UNIVERSITÉ DE DIJON. — FACULTÉ DES LETTRES

# Les Romantiques français et l'Italie

## Essai sur la vogue et l'influence de l'Italie en France de 1825 à 1850

THÈSE POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ

soutenue devant la Faculté des Lettres de l'Université de Dijon

PAR

MLLE NOLI

Professeur diplomée de la R. Université de Turin

DIJON
IMPRIMERIE BERNIGAUD ET PRIVAT
15, Rue Bossuet, 15

1928

# Les Romantiques français et l'Italie

UNIVERSITÉ DE DIJON. — FACULTÉ DES LETTRES

# Les Romantiques français et l'Italie

## Essai sur la vogue et l'influence de l'Italie en France de 1825 à 1850

THÈSE POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ

soutenue devant la Faculté des Lettres de l'Université de Dijon

PAR

M^LLE NOLI

Professeur diplomée de la R. Université de Turin

DIJON
IMPRIMERIE BERNIGAUD ET PRIVAT
15, Rue Bossuet, 15

1928

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

## CHAPITRE PREMIER

# INTRODUCTION

I. — Les écrivains français en Italie avant le XIX^e^ siècle.
II. — L'Italie vue par les Français entre 1800 et 1825.
III. — L'Italie à la mode vers 1825. L'Italie des grands romantiques et les ouvrages de critique écrits à ce sujet. Les écrivains de second ordre et l'importance de leur œuvre pour l'étude des tendances littéraires de leur époque.

## I

Un critique moderne (1) compare l'Italie à une amante-Protée, habile à conquérir tous les cœurs, à se rajeunir, à renaître sans cesse de sa propre beauté ; et il remarque, avec une finesse mêlée d'ironie, que ce qui fait son charme suprême, c'est qu'on la découvre tous les cinquante ans. En effet, depuis le Gaulois Rutilius Numatianus, qui vit Rome en 425, et le Lyonnais Sidoine Apollinaire, qui visita la ville Éternelle vers la fin du V^e^ siècle (2), jusqu'aux savantes

(1) Cf. Jules Bertaut, *L'Italie vue par les Français*, Paris, Librairie des Annales Politiques et Littéraires, (s. d.), in-16 de 365 pages, chap. VII, p. 133 et 134.

(2) Cf. J.-J. Ampère, *La Grèce, Rome et Dante, Etudes littéraires d'après nature*. Paris, Didier, 1859, 3^e^ éd., in-8° de v-461 pages ; p. 115 et suivantes.

et morbides descriptions des *Paysages passionnés* de M. Gabriel Faure, que de pages, vraies ou fausses, n'a-t-on pas écrites en France sur l'Italie, que d'impressions n'en a-t'on pas rapportées, impressions modifiées ou reprises selon le goût des siècles, le caprice des individus, la fantaisie des modes et le tour des événements politiques ! Chaque époque, en France, comme ailleurs, a une tendance particulière ; mais l'Italie, tout en jouissant d'une faveur inégale, n'est jamais oubliée des Français. Ceux-ci la regardent, tantôt en admirateurs, tantôt en juges, avec des yeux émerveillés s'il s'agit de paysage ou d'art, avec des yeux apitoyés ou sévères s'il s'agit de ses malheurs politiques et de ses convulsions sociales.

***

Avant d'aborder la période qui s'écoule entre 1825 et 1850, il est nécessaire de faire un examen rapide des rapports qui existèrent entre la France et l'Italie avant cette époque ; car le passé éclaire le présent.

Le moyen âge, *énorme et délicat*, selon la belle expression de Baudelaire, n'a vu d'abord en Italie que Rome : Rome, jadis la maîtresse du monde, et Rome chrétienne, Rome papale. Par le souvenir de son ancienne grandeur, cette ville s'est imposée, dès le XII^e^ siècle, à l'observation des voyageurs qui ont saisi en elle cette sorte de dualisme créé par son âme double : âme formée par son passé, âme formée

par son présent (1). Avec ce prestige venant de ses souvenirs glorieux, elle a exercé une autorité incontestable en sa qualité de ville chrétienne et papale, car elle a attiré les naïves admirations de ces pèlerins dont le *Jugement de Renard* a fait la parodie.

Mais peu à peu, de Rome, la France a étendu ses rapports à toute l'Italie qui a attiré vers elle la littérature provençale avant la fin même du XII^e^ siècle. Pierre Vidal, Rambaut de Vaqueiras, Aimeric de Peguilhan, Pierre Ramon de Toulouse et d'autres troubadours sont demeurés en Italie, surtout aux cours de Monferrat et de Ferrare. Des Italiens ont écrit en français tels que Brunetto Latini et Marco Polo, parce qu'ils ont jugé cette langue préférable à toutes les autres. L'Italie a fourni à la France plusieurs capitaines fameux, des diplomates, des banquiers, des artistes ; elle a donné des maîtres, en particulier des théologiens, à ses facultés (2).

Dante demeura-t-il à Paris ? M. Farinelli, après de patientes et savantes recherches a rejeté cette légende (3). Quoiqu'il en soit, il est regrettable qu'il

---

(1) Ce sentiment que Chateaubriand va rendre avec tant de force et de poésie en 1803, lorsqu'il contemple avec tristesse le Vatican et compare son silence présent à son ancienne splendeur (cf. *Mémoires d'Outre-Tombe* (1811-1846), éd. Biré (s. d.), Paris, Garnier frères, 6 t. in-16 ; I-II, livre II p. 347), ou lorsque du haut de la Trinité-des-Monts, en observant la ville au clair de lune, il a le spectacle non plus de deux, mais de trois Rome, les deux grandes disparues, l'ancienne et celle du moyen âge effaçant presque, de leur ombre, la Rome moderne (*id.* p. 348), ce sentiment est déjà exprimé par Hildebert, évêque de Tours, qui écrit vers le commencement du XII^e^ siècle, des vers élégiaques sur le spectacle de Rome dévastée par les invasions de Guiscard (cf. J.-J. Ampère, *ouvrage cité*, p. 128).

(2) Cf. E. Picot, *Les Italiens en France au* XVI^e^ *siècle*. Bordeaux, 1911-1918, in-8° de 301 pages ; p. 8 et suivantes, p. 255 et suiv.

(3) Cf. A. Farinelli, *Dante e la Francia dall' età media al secolo di*

n'existe pas sur ces premiers rapports, entre la France et l'Italie, rapports qui ont été très étroits, des documents plus complets et une étude d'ensemble.

***

La Renaissance crée une union plus intime entre les deux pays. Les soldats qui passent les Alpes à la suite de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier, sont étonnés du degré de civilisation qu'ils trouvent en Italie. Afin de transporter cette civilisation chez eux, ils étudient, avec les anciens que Pétrarque a remis en honneur, les Italiens. C'est en Italie que les jeunes gens vont achever leur éducation, et les universités de Padoue, de Bologne, de Ferrare et de Pavie jouissent d'un grand renom. Des relations étroites et des courants d'échanges s'établissent entre les deux pays.

Cependant les voyageurs qui laissent des mémoires ne sont pas aussi nombreux qu'ils le seront au XIXe siècle (1). Ils ne sont pas du tout curieux de la nature ; ils le sont peu des arts, mais ils le sont déjà des mœurs et des usages. Rabelais, en 1535, adresse des conseils culinaires et des recettes pour plats italiens à ses compagnons de Tours et de Montpellier ; il

---

*Voltaire*. Milano, Hoepli, 1908, 2 vol. in-16 de 560 et 381 pages ; p. 91-134.

(1) Il ne faut pas oublier que les voyages étaient alors difficiles et que le genre des mémoires et des récits de voyage n'était pas encore en vogue.

leur envoie des graines qu'il se soucie de bien choisir (1) et fait des remarques très curieuses qu'il consigne dans *Pantagruel*. A Florence il n'y a point de rôtisserie, d'après le récit d'Epistemon (2) et Rome est « l'isle sonnante » à cause de ses cloches qui pendent au-dessus des cages des oiseaux ; elle est « l'isle des Clergaux, Monagaux, Prestregaux, Abbegaux, Evesgaux, Cardingaux et du Papégaut qui est unique en son espèce » (3).

Après Rabelais, voici Montaigne en Italie. Il entreprend son voyage à quarante-sept ans. L'âge des enthousiasmes faciles est passé, son état est maladif, il ne se soucie que de sa garde-robe et de sa santé. Cependant il a le temps de jouir des impressions que son voyage lui procure. Il déteste les gens qui, à l'étranger, ne s'occupent que de retrouver leur

---

(1) « Touchant les graines que je vous ay envoyées, je vous puis bien asseurer que ce sont des meilleures de Naples et desquelles le Saint-Père fait semer en son jardin secret de Belveder », Rabelais, *Lettre à Monseigneur l'evesque de Maillezais* (Cf. *Les épîtres de Maître François Rabelais*, docteur en médecine, *écrites pendant son voyage d'Italie*, nouvellement mises en lumière. Paris, C. de Sarcy, 1651, in-8°, p. 48.

(2) Cf. Rabelais, *Pantagruel, Le quart livre*, ch. XI (*Œuvres* avec notice par Charles Marty-Laveaux. Paris, Lemerre, 1870, in-8°, t. II, p. 307-308) : « Nous estions bien bonne compagnie de gens studieux, amateurs de pérégrinité et singularitez d'Italie. Et lors curieusement contemplions l'assiete et beaulté de Florence, la structure du dome, la sumptuosité des temples et palais magnificques. Et entrions en contention qui plus aptement les extolleroit par louanges condignes : quand un moine d'Amiens, nommé Bernard Lardon, comme tout fasché et monopolé nous dist: « Je ne sçays que diantre vous trouvez icy tant à louer... en toute ceste ville encore n'ay ie veu une seulle roustisserie. Par ma foy, nos fieulx, j'aymerois mieulx veoir un bon et graz oyzon en broche. Ces porphyres, ces marbres sont beaulx. Je n'en diz point de mal. Mais les darioles d'Amiens sont meilleures à mon goust.

(3) *Id.*, livre V, chap. II, p. 15.

patrie. Quant à lui, il aime le changement qui lui permet d'étudier l'âme humaine. Il ne ressent pas une grande émotion devant les monuments, mais, avec sa grâce coutumière, il fait quelques observations pénétrantes. A Florence il admire, dans l'église Saint-Laurent « de très belles statues excellentes de l'ouvrage de Michel Ange », il visite le dôme « qui est une très grande église, et le clochier tout revestu de marbre blanc et noir » et le jugement qu'il en donne est sec, mais catégorique : « c'est l'une des belles choses du monde et plus somptueuses » (1) ; il va feuilleter le bréviaire de saint Grégoire et d'autres manuscrits à la Bibliothèque du Vatican. A Pise il ne manque point de visiter le Campo Santo (2). Mais ce à quoi Montaigne s'attache surtout, comme toujours, c'est à l'observation de l'homme. Entre autres il donne

---

(1) Montaigne, *Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en* 1580 *et* 1581 avec des notes par M. de Querlon, Rome et Paris, Le Jay, 1774, in-4°, p. 299. Ce passage n'est que la traduction du texte de Montaigne, mise par Querlon en regard du texte italien. La seconde partie du *Journal* de Montaigne est écrite en un italien dont le style n'est pas très pur sans doute, mais qui témoigne de la bonne volonté du grand écrivain. « Mi venne capriccio d'imparare con studio e arte, la lingua fiorentina. Ci metteva assai tempo, e sollecitudine ; ma me ne veniva fatto pochissimo utile ». Cf. p. 320 et, en regard, la traduction que voici : « Il me vint une fantaisie d'étudier la langue toscane et de l'apprendre par principes ; j'y mettois assez de tems et de soins, mais j'y faisois peu de progrès ».

(2) Cf. p. 298 : « Je vis avec beaucoup de plaisir le bâtiment du cimetière qu'on appelle Campo Santo... Les murs sont couverts d'anciennes peintures, parmi lesquelles il y en a une d'un Gondi de Florence ». L'observation est sèche et superficielle sans doute ; Montaigne ignore les fresques de Buffalmacco, de Simone Memmi, de Spinello Arctino, de Pietro da Orvieto, de Benozzo Gozzoli et surtout celles d'Orcagna qu'admireront, en pèlerins passionnés, tous les Romantiques après 1825. Toutefois c'est déjà beaucoup d'en avoir dit quelque chose, à une époque où la valeur de ces fresques n'était point reconnue.

une description des *jantifames* et des *jantilshomes* de Rome, en 1581, qui n'est pas sans intérêt (1).

Lorsqu'il quitte Rome parce qu'il est nommé maire de Bordeaux, il est fier d'emporter le titre de *citoyen romain* que le pape lui a accordé, et à Lorette sa vanité obtient encore, par grande faveur, de pouvoir placer dans la chapelle un tableau contenant la figure de Notre-Dame en haut, et au-dessous la sienne, celle de sa femme et celle de sa fille, avec leurs noms.

Les deux beaux recueils de vers que Joachim du Bellay consacre à l'Italie, marquent deux tendances différentes. Dans les *Antiquités* c'est l'humaniste qui écrit l'*Olive* sur les traces de Pétrarque, qui s'émeut devant les ruines solennelles de l'ancienne Rome. Mais l'enthousiasme de l'érudit cède vite la place à la déception, et c'est alors l'homme de tous temps, simple créature que le regret ronge toujours, qui laisse échapper ses plaintes vers un bonheur perdu. Comme tout ce qui est loin acquiert une force incomparable, il prête à la patrie absente, à son petit Lyré, tout le charme d'une vie simple et honnête. Au contraire, dans cette Rome papale pleine de magnificence et d'intrigues, il découvre tous les vices et toutes les débauches qu'il flétrit de sa verve satirique (2).

---

(1) Cf. p. 141.

(2) Du Bellay n'a pas été le premier Français à lancer contre Rome, considérée comme une école de corruption, les flèches de sa satire. D'après Ampère, (Ouvrage cité, p. 138), déjà au moyen âge Guyot de Provins dans sa *Bible satirique* a écrit des vers contre Rome qui sont d'une grande vigueur. Je les rapporte ici d'après le livre d'Ampère:

« Rome nous suce et nous englot
Rome détruit et occit tot
Rome est le nid de la malice
D'où sourdent tous les mauvais vices.
C'est un vivier plein de vermine ».

***

A la période de fort engouement pour l'Italie, qui caractérise le XVI^e^ siècle, succède une période d'indifférence ou de dédain.

L'influence italienne continue cependant à se faire sentir pendant la première moitié du XVII^e^ siècle. Ce n'est pas un bien, parce que l'Italie est en pleine décadence. Une manière toute artificielle d'écrire y règne. C'est le temps des *concetti* recherchés, des métaphores étranges, des antithèses sonores. La France réagit contre cette littérature maniérée, non sans tomber, elle aussi, dans la préciosité. La littérature italienne passe à cette époque pour une école de mauvais goût et d'immoralité, et on attribue aux Italiens, les âmes les plus noires, les machinations les plus perfides. Cependant l'Italie garde un groupe de fidèles et des voyageurs descendent encore chercher dans ses villes les secrets d'une existence raffinée. En 1608, remarque M. Jules Bertaut (1), les touristes observent tout de suite, aux pays vénitiens, un objet dont ils ignoraient l'usage jusque-là : la fourchette ! C'est encore une descendante d'Italiens, Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet, qui introduit en France des habitudes de vie élégante et adonnée aux plus sérieuses occupations de l'esprit. C'est dans la « Chambre bleue » d'Arthénice que se réunit une ai-

(1) Ouvrage cité, p. 12.

mable société qui s'intéresse aux choses de l'Italie, comme Balzac, Voiture, Scarron. D'autre part Chapelain, Ménage, Régnier, Desmarais, s'intéressent à la langue et à la littérature italienne qu'ils connaissent à fond. A la fin du siècle Fontenelle s'efforce de prouver la supériorité de la musique italienne sur la musique française, en adoptant les conclusions d'une étude qu'un prêtre normand, l'abbé Raguenet, publie sous le titre : *Parallèle des Italiens et des Français, en ce qui regarde la musique et les opéras* (1). Fontenelle ne se fait pas seulement le défenseur de la musique italienne, mais il connaît et apprécie les savants du pays voisin, et il les introduit avec honneur dans les *Dialogues des Morts* (1683). L'activité scientifique en Italie était alors en réalité grande et féconde, et Telesio, Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Galileo et ses disciples ouvraient la voie au renouvellement de la science. Mais France et Italie n'étaient pas faites pour s'entendre à cette époque et la seconde moitié du XVII^e^ siècle marque un éloignement sensible des deux pays. Quelques vers de M. de Coulanges célébrant les vignes et les jardins italiens, adressés à M^me^ de Sévigné qui, malgré la grande envie qu'elle en a, ne passe pas les Alpes, quelques pages des *Mémoires* de l'abbé Arnauld, voilà à peu près tout ce qui paraît, littérairement parlant, sur l'Italie. Néanmoins, quelques voyageurs obscurs écrivent des pages désuètes, mais intéressantes encore à feuilleter aujourd'hui. Ces pages oubliées, témoignent que le

(1) Cf. G. Maugain *Fontenelle et l'Italie (Revue de littérature comparée*, octobre-décembre 1923, p. 541 et suivantes).

charme de l'Italie, s'il est senti d'une façon moins pénétrante, ne cesse d'agir sur l'esprit français. Le voyage en Italie implique tant de merveilles, réelles ou rêvées, qu'« il est difficile de s'en dispenser », avoue P. du Val, géographe ordinaire du roi (1). « Il est ordinairement préféré à tous les autres et toutes les nations de l'Europe tombent d'accord que l'on n'a pas veu de beau pays si l'on n'a veu l'Italie ; pour ce sujet la langue italienne est commune dans toutes les cours des plus grands monarques et la plupart des honnestes gens en ont aujourd'huy l'usage ; à l'estude de cette langue on fait succéder le voyage car il sert peu de parler italien si l'on n'a la connoissance du pays ». Le sieur Audeber, conseiller du roi au Parlement de Bretagne, décrit le naturel de l'Italien (2). Le sieur de Saint-Disdier, attaché à l'ambassade de Venise (1672-1674), décrit cette ville dont il observe l'originalité et il en étudie le gouvernement.

En 1681, à Lyon, le libraire Amaubry publie le *Voyage d'Italie curieux et nouveau*, écrit par l'avocat Huguetan. Ce livre, au titre alléchant et un peu prétentieux, a été revu par Jacob Spon qui, à son tour,

---

(1) *Le voyage et la description de l'Italie...* Ouvrage dressé pour la commodité des Français et étrangers avec la *relation du voyage fait à Rome par M. le duc de Bouillon en l'année* 1644, par P. Du Val, géographe ordinaire du Roy. Paris, Clouzier, 1656, 426 pages. Cf. Advertissement I.

(2) Cf. Audeber (Nicolas), *Voyages et observations de plusieurs choses diverses qui se peuvent remarquer en Italie.* Paris, Clouzier, 1656, in-8° de 334 pages ; p. 8, 13, 24. « Pour le général l'Italien est extrême en ses mœurs, de sorte qu'il est du tout homme de bien, ou du tout méchant... L'Italien est fort mélancholique, comme sont ordinairement les hommes d'entendement, et néantmoins est fort récréatif et facétieux quand il est en compagnie, et y apporte ordinairement un visage gay et honneste accueil à tous ».

publie, en 1678, le *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant* (1). Mais le nouveau voyage d'Huguetan cède la place à un autre *Nouveau voyage d'Italie, avec un mémoire contenant des avis utiles au voyageurs,* publié par Misson, conseiller au Parlement de Paris, en 1691. Ce livre a du succès : on en trouve une troisième édition, ornée de gravures, en 1698 (2) et une autre en 1722 accompagnée de notes par Addison. Misson observe, en protestant, la catholique Italie ; le tour souvent ironique de sa pensée, annonce le XVIIIe siècle. Et voici que les livres de voyage deviennent innombrables. L'énumération de ces ouvrages serait fastidieuse. Il importe seulement de noter qu'à les lire on pressent l'avènement d'une autre époque, caractérisée par un esprit de curiosité universelle, le XVIIIe siècle.

***

Ce XVIIIe siècle, rationnel et ennemi du passé, se tourne surtout vers les peuples du Nord auxquels il demande un nouveau système philosophique qui doit l'initier à la liberté. Toutefois il ne néglige pas l'Italie, qu'il considère dans son état présent, telle qu'il la voit, comme une terre de plaisir et d'élégant badinage. On parcourt l'Italie en gaîté, avec le propos délibéré de profiter de son temps et de son argent, de jouir du climat et du ciel bleu.

---

(1) Trois volumes in-12.
(2) La Haye, 4 volumes in-12.

Le voyage du président de Brosses caractérise à merveille l'esprit des voyageurs de cette époque ; aussi son livre est-il resté, en son siècle, l'œuvre la plus importante du genre. Cet amour de la joie et de la vie en plein air ne s'allie pas, tant s'en faut, à l'amour de la nature. Si l'on aime un ciel de printemps c'est parce qu'il dispose les hommes à la sérénité, mais on ne prend pas la peine d'analyser ses changeantes et subtiles couleurs, comme le feront les écrivains romantiques. L'esprit de société exclut les rêveries solitaires aussi bien sur la lagune de Venise que dans la baie de Naples. Autre trait : les époques, comme les individus, offrent des contrastes qui jurent parfois avec leurs tendances générales. Ainsi nous remarquons chez les voyageurs du XVIII^e^ siècle, si amoureux du présent et de l'avenir, un amour assez vif de l'antiquité. Sans doute il ne s'agit pas de cette antiquité poétique que Chateaubriand mettra en honneur, mais d'une antiquité, pour ainsi dire, scientifique. Ces hommes du XVIII^e^ siècle, ennemis du passé, se passionnent pour de vieux manuscrits, pour de vieilles inscriptions, qu'ils recopient avec un soin jaloux d'érudits ; et le trait est à leur honneur.

Parmi les voyageurs qui descendent en Italie, voici Rousseau. Il visite Turin d'abord, à l'époque de sa jeunesse étrange, inquiète et tourmentée. En 1743 il est à Venise, secrétaire du comte de Montaigu, ambassadeur de France. Mais il semble que la beauté de Venise n'ait procuré aucune émotion à ce précurseur du romantisme. Du moins Rousseau n'en a rien laissé transparaître dans ses livres. Les pages des *Confessions*, qui se rapportent à ce séjour, ne parlent

pas du charme de cette ville. On s'en étonne et on le regrette. Seule la musique italienne agit profondément sur Rousseau. L'auteur du *Devin du village* juge la musique italienne la meilleure de l'Europe ; et il expose ses idées, traduit son enthousiasme, dans la *Lettre sur la musique française* et dans quelques pages de la *Nouvelle Héloïse* (1). De même Rousseau est sensible à l'harmonie de la langue italienne et sa sympathie s'étend à la littérature parce qu'il découvre en elle aussi cette exquise sensibilité, qui, dans la musique italienne, touche son âme si prompte à s'émouvoir (2).

Montesquieu, lui aussi, voyage en Italie. Il s'y arrête assez longtemps et s'intéresse surtout à Venise, où il est vivement frappé par le gouvernement de cette ville qui garde un reflet du grand éclat dont elle brilla jadis, et à Rome, où il s'attache tellement qu'il avoue que c'est là qu'il choisirait de vivre (3). Par ses goûts, Montesquieu est de son siècle : il a la passion de l'érudition qui le pousse à étudier dans ses détails le pays visité, une curiosité vive, mais superficielle, pour les beaux-arts. Souvent il manque de goût (4), et il est insensible à la nature.

---

(1) Diderot, lui aussi, prend nettement parti pour la musique italienne, au sujet de laquelle une vive controverse s'engage.

(2) C. M. Mignon, *Les affinités intellectuelles de l'Italie et de la France*. Paris, Hachette, 1923, in-8° de 288 pages ; ch. IV, p. 178 et suiv. — Carlo Culcasi, *Gli influssi italiani nell' opera di G.-G. Rousseau*. Rome, 1907.

(3) Plus tard Chateaubriand éprouvera le même désir et au moment de quitter sa ville bien aimée, il écrira à M^me^ Récamier, le 16 mai 1829 : « Ambassadeur ou non, c'est à Rome que je voudrais mourir » (*Mémoires d'Outre-Tombe*, t. V, liv. XIII, p. 229).

(4) Ainsi, il dit du Campo Santo de Pise : « Le cimetière est carré, long, fermé d'une muraille autour de laquelle règne une galerie en

Voltaire ne voyage pas en Italie, mais toute sa vie il a le grand désir de franchir les Alpes. L'état de sa santé et d'autres ennuis l'empêchent de réaliser ce voyage, mais il connaît la langue italienne, qu'il juge supérieure à la langue française « parce qu'elle dit tout ce qu'elle veut et que la française ne dit que ce qu'elle peut » (1). En 1746 il écrit un *Mémoire* en italien pour l'Académie de Bologne, il est nommé membre de la *Crusca* et d'autres académies italiennes. Il s'intéresse à l'histoire de l'Italie, à ses monuments ; il est un des premiers partisans étrangers de l'unité italienne sous la forme d'une république, rêve auquel il est initié par son ami, le marquis d'Argenson (2). On rappelle souvent l'incompréhension de Voltaire pour le génie de Dante dont il disait : « Les Italiens l'appellent divin, mais c'est une divinité cachée ». En Italie cependant, à la même époque, plusieurs critiques, même en dehors de l'abbé Bettinelli qui eut des rapports avec Voltaire, ne pensent pas autrement (3).

Si l'on excepte les grands écrivains, dont la connaissance de l'Italie a été incomplète ou imprécise,

---

forme de cloître, parée de marbre. C'est là qu'on trouve un beau recueil de peinture ancienne, parce que les murs de ces galeries sont peints à fresque et on y voit bien à plein le mauvais goût de ces temps-là. Cf. *Voyages de Montesquieu*, publiés par le baron Albert de Montesquieu. Bordeaux, Gounouilhou, 2 vol. in-4°, 1894 et 1896, t. I, p. 158.

(1) *Lettre à Cesarotti*, citée par A. Farinelli, *op. cit.*, t. II, p. 165.

(2) Cf. *Rome et l'Italie méridionale vue par les grands écrivains et voyageurs célèbres* (Le Trésor du Tourisme sous la direction de M. Christian Beck). Paris, Mercure de France, 1914, in-16 de 314 pages ; p. 300. — E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, Paris, Hachette, 1898, in-8° de VII-368 pages. — A Farinelli, *Ouvrage cité*, t. II, p. 164-165.

(3) Cf. A. Farinelli, Ouvrage cité, t. II, p. 160, 162 et 215.

le XVIIIe siècle offre plusieurs livres de voyage intéressants. Moins nombreux d'abord, ils augmentent de plus en plus (1).

Mme de Bocage, étant en Italie en 1757-1758, tient au courant sa sœur des choses qu'elle voit, des personnages illustres qu'elle rencontre. L'abbé Richard, publie à Dijon en 1766, six volumes, dans lesquels il donne la *Description historique et critique de l'Italie.* En 1769, paraît le *Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années* 1765 *et* 1766 (2). Le livre est anonyme, mais on ne tarde pas à découvrir qu'il est l'œuvre du célèbre astronome Lalande, et comme il s'agit d'un ouvrage complet, agréable à la lecture bien qu'il sente le guide, il a du succès et il est réimprimé en 1786 (3). Les tendances du siècle qui va suivre s'accusent déjà, même dans les détails. C'est aussi sous le voile de l'anonymat, qui sera si en vogue

---

(1) Vers 1800 les ouvrages français ne suffisent pas à satisfaire le goût du public ; alors on a recours aux traductions des livres de voyage étrangers. Cf. *Voyage en Sicile et dans la Grande Grèce* adressé par l'auteur à son ami M. Winckelmann ; traduit de l'allemand (du baron Jos. Herm. De Riedesel ; cf. Barbier, *Dictionnaire des anonymes*, accompagné des notes du traducteur (Frey de Landres) et d'autres additions intéressantes (savoir un *Mémoire sur la Sicile* par le comte de Zinzirdof et un *Voyage au mont Etna*, traduit de l'anglais, d'Hamilton, par de Villebois), Lausanne, fr. Grasset, 1773, in-12. — *Voyage de Henri Swinburne dans les deux Siciles*, traduit de l'anglais par un voyageur français (de La Borde), Paris, Didot, 1785-1787, 5 vol., in-8°. — *Voyage dans les deux Siciles* par Spallanzani, traduit par J. Senebier 1795-1797, 5 vol. in-8°; traduit par J. Toscan, án IV (1796), 6 vol. in-8°.

*Tableau de l'Italie*, par M. d'Archenholz, traduit de l'allemand, Paris, 1788, 1 vol. in-8°.

*Voyage en Italie pendant l'année* 1789, par Arthur Young, traduit de l'anglais, Paris, 1796, 1 vol in-8°.

Ces traductions vont se multiplier au début du XIXe siècle.

(2) *Venise et Paris*, 1769, 8 vol. in-12 avec un atlas in-4°.

(3) En neuf volumes, plus un atlas et de nombreux plans.

au XIXe siècle, que l'abbé Coyer publie son *Voyage en Italie pendant les années* 1763 *et* 1764 (1). C'est un ouvrage qui respire la gaîté et l'insouciance ; il est amusant, bien que souvent inexact et écrit en un style prétentieux. Dupaty publie, en 1788, un livre fort médiocre : *Lettres sur l'Italie en* 1785 (2), qui a l'honneur de nombreuses éditions. Le maniéré et le sentimental trahissent l'imitation maladroite de Rousseau. Pourtant on goûte quelques jolies pages et des jugements très nets, par exemple celui que Dupaty porte sur Michel-Ange, souvent incompris à cette époque, lorsqu'il admire, fort intelligemment, le Moïse de Saint-Pierre-aux-Liens (3).

En 1791 paraît le *Voyage en Italie ou considérations sur l'Italie,* par Duclos, de l'Académie française (4).

---

(1) (par M. L. C.), Bruxelles et Paris, 1789, 2 vol. in-12.

(2) Deux volumes in-8°.

(3) « L'imagination de Michel-Ange étoit véritablement romaine. Il lui étoit impossible d'avoir des vues médiocres... comme il est impossible à un géant quand il marche, de faire de petits pas. Elle enfantait à la fois, dans les trois grands arts, la basilique de Saint-Pierre, le tableau du Jugement Dernier et la statue de Moïse. Moïse est assis, tenant les tables de la loi sous son bras... Quel regard ! Ce front auguste semble n'être qu'un voile transparent qui couvre à peine un esprit immense. On est étonné des flots ondoyans de sa barbe qui descendent ou plutôt qui coulent jusqu'à sa ceinture et l'inondent, mais le premier regard ne saisit que Moïse. Cette barbe n'est pas dans la nature, je le veux, mais elle est dans le beau idéal. La bouche est remplie d'expression ; la pensée y attend la parole...» Dupaty, *Lettres sur l'Italie en* 1785, Rome et Paris, de Senne, 1788, 2 vol. in-8°, Lettre LXX, p. 27-28. Voici ce que De Brosses écrivait à la même époque sur le même Moïse : « Il est presque colossal, assis avec une longue tunique, une chaussure à la barbare, une longue barbe jusqu'à la ceinture, deux bouts de cornes en saillie et une vraie physionomie de bouc... toute cette statue est belle et savante, à la vérité, mais, ainsi que presque tous les ouvrages de Michel-Ange, rude et sans goût.» Charles de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en* 1739 *et* 1740, 3e édit., revue et annotée par R. Colomb, Paris, Didier, 1861, 2 vol. in-18, t. II, p. 252 (lettre XLV).

(4) Un volume in-8°

On y trouve en particulier beaucoup d'idées sur le pape et sur le gouvernement pontifical.

Mais voici qu'en 1798 et en 1799 paraît un ouvrage déjà connu grâce à la renommée et aux qualités d'esprit de son auteur : les *Lettres sur l'Italie*, du président de Brosses. Ces lettres, adressées à des amis en 1739-1740, ont déjà passé de main en main et fait les délices des salons dijonnais. Le président de Brosses y décrit l'Italie sous son aspect général et dans ses mœurs. Il y porte des jugements sur les œuvres d'art, avec toutes les préventions de son époque qui avait en horreur le gothique et ne comprenait pas l'art gigantesque de Michel-Ange non plus que celui de Dante. Mais il témoigne souvent d'une finesse pleine de goût. Il semble d'abord décidé à tout critiquer ; puis, presque malgré lui, il est porté à l'admiration (1).

---

(1) A Pavie, par exemple, il juge que le portaîl de la Chartreuse « est une magnifique galimafrée de tous les ornements imaginables... le tout distribué sans choix et sans goût... la grande grille qui traverse la nef est d'un excellent ouvrage... le maître hôtel est très beau : tout de pierres précieuses orientales » ; et il conclut : « Au surplus c'est tout ce qu'il y a à remarquer dans cette église si vantée que les marbres et les bronzes : n'y cherchez ni sculptures, ni peintures, bien qu'il y en ait en grand nombre. J'en avais pris une notice, mais je ne veux ni me donner la peine de l'écrire, ni vous donner celle de la lire » (t. I, *lettre VII*, p. 85, 86, 87). Malgré tout, il fait une assez longue énumération des fresques et des bas-reliefs qu'il trouve de toute beauté. A Milan, après avoir vu le Dôme, il écrit : «Vous avez vu ou même vous possédez la belle estampe qui représente cette façade ; gardez-là précieusement, car voilà ce qui en existe ». Il assure que cet édifice, dont la troisième partie seulement est faite, ne sera jamais fini. Mais aussitôt après il ajoute : « Voilà le mal que j'en ai à dire : je commence par là. Il y a cependant, dans le détail, beaucoup de choses remarquables » (t. I, *lettre VIII*, p. 90-91). Il admire la statue de saint Barthélemy et, suivant la mode de l'époque qui voulait qu'on fît surtout attention aux inscriptions, il est heureux de découvrir que cette statue est de la main de Marco Agrate et non de Cristoforo Cibo, comme son guide le lui a appris.

Mais ce à quoi il s'applique surtout c'est à la peinture des mœurs. Il montre une compréhension qui ne va pas sans prudence, puisqu'il admet « qu'un étranger qui passe un mois dans une ville, n'est pas fait pour la connaître » (1). Voyageur spirituel, il a écrit une œuvre encore intéressante aujourd'hui, bien qu'on puisse désirer chez lui une pénétration plus grande. Il est doué du génie de l'observation, mais la tournure même de son esprit, vif et enjoué, l'entraîne aussitôt loin de l'objet observé. D'une toute autre nature sera l'observation des Romantiques : souvent inexacte, elle aura le mérite de pénétrer l'âme des choses et de faire preuve d'une large sympathie humaine.

***

Ces voyages de Français en Italie, coïncident avec la souveraineté littéraire que la France exerce (2). Avant la Révolution, l'influence des Encyclopédistes et des grands écrivains français du XVIII^e^ siècle, de Rousseau surtout, a été grande en Italie et les livres français, importés dans la péninsule, n'ont cessé d'agir sur la pensée italienne. Mais, vers 1789, la tendance à reconquérir l'indépendance littéraire, l'orientation du goût vers les productions de l'esprit anglais et allemand, le réveil des lettres italiennes qui

(1) T. I, *lettre XIV*, p. 174.

(2) Cf. à ce sujet l'importante étude *La Révolution française et les lettres italiennes* (1789-1815) de M. P. Hazard, Paris, Hachette, 1910, in-8° de XVIII-572 pages.

s'affirme avec Alfieri et Parini, poussent à la révolte contre la France, qui prétend garder l'hégémonie intellectuelle. Ainsi, de 1789 à 1796, la réaction contre l'influence française est menée avec beaucoup de vigueur. La Révolution, qui inspire d'abord aux Italiens des sentiments d'horreur et d'indignation, contribue, elle aussi, à éloigner l'Italie de la France. Mais, peu à peu, l'Italie est gagnée par les idées de liberté que la France répand dans le monde et le décret par lequel la Convention promet, le 19 novembre 1792, « secours et fraternité à tous les peuples qui voudront recouvrer leur liberté » ainsi que le décret du 15 et du 17 décembre 1792 « par lequel la France proclame la liberté et la souveraineté de tous les peuples chez lesquels elle a porté et portera ses armes » (1), commencent à réveiller en Italie des espérances nouvelles. C'est ainsi que, lors de la conquête française, les Italiens ne craignent pas le contact de cette France qui se dresse en champion de la liberté des peuples. Mais la désillusion éprouvée à l'égard des libérateurs qui leur imposent de lourdes contributions, leur enlèvent des œuvres d'art, sacrifient Venise par le traité de Campo-Formio, renforce l'esprit d'opposition à la France. Le caractère national de la littérature italienne en est fortifié et désormais, celle-ci va trouver en elle-même les motifs de son inspiration. Le XIX^e^ siècle commence, siècle de renouvellement fécond, aussi bien en Italie qu'en Angle-

(1) Cf. J.-B. Duvergier, *Collection des Lois, Décrets, Ordonnances, Règlements et Avis du Conseil d'Etat*, publiés *sur les éditions officielles de* 1788 *à* 1824, Paris, Guyot et Scribe, 1825, in-8°, t. V, p. 64 et 105.

terre, en Allemagne et en France, siècle multiple, qui donne l'impression d'un printemps de l'art. Un peu incertain à ses débuts, ce siècle va s'affermir, se stabiliser, projeter sur le monde une lueur éclatante, dont le rayonnement ne cessera pas de si tôt.

## II

Ce sont les guerres de la conquête qui conduisent d'abord les Français en Italie. Les soldats franchissent les Alpes à la suite de Bonaparte. Une fois la domination établie, l'administration des provinces soumises appelle des fonctionnaires français. Enfin le désir de visiter ce pays que leurs ancêtres ont vu en touristes curieux et admiré en artistes, amène les Français en Italie. Ils sont heureux de parcourir la péninsule en maîtres, de se sentir chez eux. Ce sentiment de satisfaction est exprimé dans plusieurs livres de l'époque (1).

---

(1) « Si l'Italie pouvait offrir des modèles et des jouissances aux législateurs, au gens de lettre, aux guerriers et aux artistes de tous les pays, écrit un officier de l'armée de Bonaparte, combien les événements de la dernière guerre n'ont-il pas ajouté, pour un Français à tous les attraits qu'elle lui présentait avant cette grande époque dans la politique de l'Europe ? Un Français n'est plus condamné à ne voir dans le territoire de l'Italie que celui de la métropole des Gaules soumises par Jules César ; aujourd'hui c'est le théâtre où les descendants de Brennus ont soumis Rome et l'Italie à l'empire des Gaulois » .

Cf. *Voyage de Terracine à Naples* par Ferdinand Bayard, ancien capitaine d'artillerie, membre de la Société des Arts de Paris, auteur

L'orgueil national entre donc pour quelque part dans cette poussée de curiosité vers l'Italie qui caractérise le début du XIXe siècle. Mais d'autres causes, d'une inspiration plus profonde et d'un caractère plus durable, s'ajoutent à celle-ci : d'abord l'œuvre de Mme de Staël qui saisit l'essentiel des tendances de son époque et en fait une doctrine, et, parallèlement, le progrès des idées de liberté et d'égalité, représentées par un groupe d'esprits d'avant-garde, les idéologues. A ce renouvellement profond des idées, s'ajoute un renouvellement profond de l'art et Mme de Staël par le sens du pittoresque et de la couleur locale, Chateaubriand par le sentiment poétique des ruines et la pénétration subjective du paysage, Lamartine par son amour de la nature, Stendhal par son goût pour le moyen âge et le pittoresque historique ainsi que par la vulgarisation qu'il entreprend des œuvres d'art, apportent des éléments nouveaux et précieux dans le goût qui pousse les français vers le pays voisin. Ce goût sera fortifié par les idées nouvelles qui se propageant aussi en Italie, vont influencer à sa naissance le romantisme français.

***

A côté de ces grands écrivains, initiateurs du mouvement romantique, plusieurs autres admirateurs

---

du voyage dans l'intérieur des États-Unis, etc., Paris, Prault et Levrault, an XI de la Rép., in-16, de xij-160 pages, Discours préliminaire, p. iij.

de l'Italie, publient, avant 1825, des ouvrages qui, sans créer de nouveaux courants d'idées, témoignent de l'intérêt que la France porte de plus en plus à ce pays. Il n'est pas possible d'en faire une synthèse, car le nombre des voyageurs est considérable : engagés dans l'armée ou employés dans les administrations, attirés par l'intérêt que la domination de la France donne à cette Italie infortunée, ils ne sont pas arrêtés par l'hostilité avec laquelle on les accueille, par la haine sourde qu'un peuple conquis nourrit envers les conquérants (1). Le mouvement commencé ne cesse pas de sitôt, et la fin de la domination française ne met pas un terme aux voyages en Italie ; bien au contraire, comme j'essaierai de le démontrer dans le chapitre suivant, une idée nouvelle va s'emparer des esprits généreux et les attirer vers cette Italie malheureuse : on a pitié de ses malheurs, on veut aider à son relèvement national.

Un des écrivains les plus connus par les écrits qu'il consacre à l'Italie est Paul-Louis Courier. Officier dans l'armée de Bonaparte, il se trouve à Rome en 1798, puis il est envoyé à Naples et en Calabre. L'Italie l'enchante, il voudrait s'y fixer, car c'est un pays admirable où l'antiquité, la nature, les tombeaux, les ruines, séduisent son esprit et son cœur. Il y demeure en réalité jusqu'en 1812 et, avec sa probité et son spirituel bon sens, il en traduit les aspects pittoresques dans plusieurs lettres qui furent plus tard

---

(1) Cf. P. Hazard, *Stendhal et l'Italie* (*Revue des Deux-Mondes*, décembre 1926, p. 684). Cette haine transparaît même dans les sermons violents du clergé.

réunies en volume (1). Bien connues sont deux lettres célèbres. Dans l'une, qui est adressée de Reggio, en Calabre, le 15 avril 1806, à une dame inconnue, il fait une description émouvante de la campagne calabraise ; sa langue incisive et crue renforce la tristesse du tableau. L'autre lettre, adressée de Resina, près Portici, le 1er novembre 1807, à Mme Pigalle, est remarquable par l'art dont use l'écrivain pour tenir en éveil la curiosité de sa correspondante, dans cette histoire de brigands qui se termine en comédie. Ici, Courier semble railler l'esprit craintif des voyageurs qui tremblent à la seule pensée d'une rencontre possible avec les brigands de grande route. Après avoir donné sa démission d'officier, en 1809, Courier se consacre aux études dans les bibliothèques de Rome et de Florence. On connaît l'aventure de la tache d'encre sur le manuscrit de Longus ; il l'a racontée dans sa *Lettre à M. Renouard* (2). Il quitte ensuite l'Italie et va trouver dans sa terre de Touraine, une mort romanesque et mystérieuse.

Le chevalier Artaud de Montor, littérateur et diplomate, qui remplit le poste de secrétaire de la légation française à Rome, se consacre à l'étude des lettres italiennes. Il publie en 1811-1813, une traduction de la *Divine Comédie* qui, réimprimée plusieurs fois, rend Dante populaire en France.

En outre il publie en 1808 des *Considérations sur l'état de la peinture en Italie dans les quatre siècles qui*

---

(1) *Mémoires, correspondance et opuscules* de Paul-Louis Courrier, Sautelet et Mésinier, 1828, in-8°.

(2) Tivoli, 1810, in-8°.

*ont précédé celui de Raphaël*, en 1810, un *Voyage dans les Catacombes de Rome*, et il ne cesse, pendant toute sa vie, de s'occuper de l'art et des lettres italiennes.

Pierre Lebrun, célèbre par ses odes sur les campagnes de l'Empire, consacre six pièces à l'Italie dans ses *Poèmes et Poésies* (1). Il voyage en Italie en 1818 son « Pétrarque à la main » (2). Grand admirateur du poète de Laure, il regrette de le voir mal connu en France. Comme Courier, il est encore classique, et ce sont surtout ses souvenirs d'école qu'il va rafraîchir en Italie. Aux monts Sabins, il ne rêve que d'Horace :

« C'est Horace lui seul, lui que je viens chercher
Comme un ami du cœur, un compagnon d'enfance » (3)

Mais s'il vogue une nuit dans le golfe de Naples, il sait éprouver aussi le charme mélancolique du calme nocturne (4). Aussitôt cependant, son érudition l'emporte et il songe alors à l'ancienne Baïe, aux nuits de fête de la Rome impériale. Cette pensée, traversant l'espace, lui fait sentir la solitude et il est pris par le regret de la France lointaine. Ce qui est nouveau dans ses pièces, c'est qu'il a chanté la République de Saint-Marin dont la petitesse le fait songer au *Roi d'Yvetot* de Béranger.

A côté de ces écrits de différente nature, continuent de paraître les livres de voyage. Sans doute la vogue

---

(1) P. Lebrun, *Œuvres*, Paris, Didier, 4 vol. in-12, 1864, t. III p. 45 et suivantes.
(2) Notes au t. III, p. 327.
(3) Ouvrage cité, *Tibur*, p. 53.
(4) *Id.*, *Une nuit dans le golfe de Naples*, p. 63 et suiv.

des traductions est toujours en faveur (1). Mais les Français publient aussi leurs observations personnelles. Voici deux voyages de soldats : *Voyage en Suisse et en Italie à la suite de l'armée de réserve par V. D. M.* (2) et le *Voyage de Terracine à Naples* par Ferdinand Bayard, ancien capitaine d'artillerie (3), intéressant pour les connaissances historiques, géographiques, mytologiques et géologiques que l'écrivain y étale, vrai bagage de l'érudition d'un honnête homme au début du XIX^e^ siècle. A ces récits il faut rattacher les *Mémoires* du général Hugo (4) qui ne paraissent qu'en 1823 et dont les chapitres de XVII à XX du tome premier, se rapportent à la lutte contre le brigandage dans le royaume de Naples, que gouvernait Joseph Bonaparte, et les *Souvenirs de Sicile* du comte de Forbin, directeur général des Musées de France, qui paraissent également en 1823. Le comte de Forbin a parcouru l'Italie avec son régiment et il

---

(1) Je signale, parmi les traductions principales, le *Voyage en Italie* du philosophe et observateur docteur Meyer, traduit de l'allemand, en l'an X (1801) par M. Vanderbourg, qui obtient beaucoup de succès ; le *Voyage en France et en Italie* par le docteur J. Moore, traduit nouvellement de l'anglais par M^lle^ de Fontenay, Paris, 1806, 2 vol. in-8° ; la traduction de l'*Italie* de lady Morgan par M^lle^ Sobry, 1821, 4 vol. in-8° ; en 1822 autre traduction de l'anglais du *Séjour de trois mois dans les montagnes près de Rome, pendant l'année* 1819 par Marie Graham, 1 vol. in-8° ; encore en 1822 le *Voyage à Pompéi* de l'abbé Dominique Romanelli, conservateur de la Bibliothèque publique de Naples, est traduit de l'italien par Préjan, procureur du roi à Avallon. Le traducteur fait suivre à cet ouvrage une *Notice sur la découverte d'un temple romain en* 1822, *à Avallon en Bourgogne*, Paris, Houdaille, 1829, in-12.

(2) Victor Donatien de Musset-Pathay (d'après le *Dictionnaire des anonymes de Barbier*) le père d'Alfred et de Paul de Musset, Paris, Moutardier, an IX (1800), in-8°.

(3) Ouvrage cité.

(4) Général Hugo, *Mémoires*, Paris, Ladvocat, 1823, 3 vol in-8°.

y retourne après son mariage. Il publie aussi *Un mois à Venise*, recueil de vues pittoresques, en 1825. D'une nature toute différente est le *Voyage en Italie* de l'abbé Barthélemy (1) composé de lettres écrites en grande partie de Rome et adressées au comte de Caylus. L'écrivain, chargé de recherches archéologiques, a séjourné en Italie de 1755 à 1757 et ses lettres sont pleines d'érudition et de verve. En 1804, le *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide de Bonstetten* (2) éveille la jalousie de Châteaubriand (3). Le *Tableau de Rome en* 1814, par Guinan Laoureins, pseudonyme de J.-B. Reynolds (4), est un livre personnel, curieux et documenté. Pour ne citer que les ouvrages qui se détachent quelque peu de la

---

(1) Paris, A. Sérieys, an X (1801) in-8°.

(2) Genève, J.-J. Paschoud, an XIII, in-8° de 376 pages.

(3) Dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* (t. V, p. 57), Chateaubriand rappelle les écrivains qui ont décrit la campagne romaine et il dit : « Presque tous les voyageurs anciens et modernes n'ont vu dans la campagne romaine que ce qu'ils appellent son horreur et sa nudité... On ne retrouve guère que dans le *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide de M. de Bonstetten*, publié à Genève en 1804, un an après ma lettre à M. de Fontanes (imprimée dans le *Mercure* vers la fin de l'année 1803) quelques sentiments vrais de cette admirable solitude... Depuis ma description de la campagne romaine, on a passé du dénigrement à l'enthousiasme ». Or, il semble jaloux du livre de Bonstetten, jaloux au point de se permettre une erreur de date. La lettre à Fontanes est datée en réalité du 10 janvier 1804 et a paru pour la première fois dans la livraison du samedi 3 mars 1804 (12 ventôse, an XII) du *Mercure de France* et le livre de Bonstetten a paru à Genève l'an XIII, c'est-à-dire, vers la fin de l'année 1804, mais il avait été écrit au cours d'un voyage en Italie, en 1803. Chateaubriand n'aurait donc pas été un novateur. Mais ce qui est indiscutable c'est que Bonstetten, tout en ayant écrit des pages émouvantes sur le bonheur mélancolique qui s'empare de certaines âmes à l'aspect des ruines et des vastes solitudes, n'avait ni le génie, ni l'autorité de Chateaubriand, pour imposer ses idées et marquer une influence sur le goût de son époque.

(4) Bruxelles-Weissenbruk, 1816, in-8° ; Paris, Rosa, 1821, 3 vol-in-12.

masse, voici le livre de Edwards D. M. (1) *Des caractères physiologiques des races humaines considérées dans leurs rapports avec l'histoire.* L'auteur tâche de retrouver dans les traits des Italiens actuels, les types de leurs ancêtres, pour établir un rapport entre les races anciennes et les races modernes, rapport qu'il trouve sensible en Italie surtout. En 1820 paraissent à Genève les *Lettres écrites d'Italie en* 1812 *et* 1813 *à M. Charles Pictet,* par Frédéric Lullin de Chateauvieux (2). C'est surtout une étude sur l'agriculture et sur les procédés d'exploitation rurale. D'autres voyageurs comme Simond ou le comte de Tournon rédigent un journal de route, mais ils ne publieront leurs impressions que beaucoup plus tard : nous les étudierons à leur date.

De l'examen, même fragmentaire et superficiel, des rapports qui existent entre la France et l'Italie à travers les siècles, se dégage cette impression première, que si la vogue des choses italiennes en France, n'a pas toujours été aussi soutenue, cependant l'Italie n'a jamais cessé d'exercer son charme sur les écrivains français. La cause de ce prestige durable est complexe et obscure, parce qu'il y entre plusieurs éléments très différents. Avec la naissance du romantisme et le réveil de la sensibilité, les grands écrivains, comme Chateaubriand et Mme de Staël au commencement du XIXe siècle, Lamartine vers 1820, et plus tard Musset, ressentent ce charme d'une façon nou-

(4) Paris, 1819, in-8°.

(1) Un vol. in-8°. Il s'agit d'une deuxième édition. La première a été publiée en 1815 sous le titre de *Lettres sur l'agriculture de l'Italie.*

velle et profonde, chacun selon le caractère de son génie, et ils le traduisent dans leurs œuvres. Sur leurs traces, des écrivains en grand nombre vont chercher en Italie qui l'antiquité, qui les arts et le pittoresque, qui le paysage, qui les traditions historiques.

## III

La mode de l'Italie atteint son apogée vers 1825, et continue pendant plusieurs années. La plupart des écrivains français considère le voyage en Italie comme un complément nécessaire de toute carrière littéraire. Même ceux qui ne peuvent faire ce voyage, choisissent l'Italie ou l'Espagne comme cadre de leurs œuvres : d'où une Italie et une Espagne de convention. L'antiquité, le moyen âge, les circonstances politiques, les souvenirs païens ou chrétiens, la cour papale, les mœurs, le brigandage, les arts, la nature, tout est étudié, classé, catalogué, soigneusement.

Les livres sur l'Italie sont si nombreux qu'il est impossible de les connaître tous. De nombreuses études d'ensemble sur l'époque romantique en Italie et sur les plus grands des écrivains français du XIX^e^ siècle qui ont donné à leurs ouvrages un décor italien ou une inspiration italienne, ont déjà été publiées. Ces études, en général, portent surtout sur le premier quart du XIX^e^ siècle, où, avec la vogue de l'exotisme,

se réveille l'intérêt pour l'Italie. On s'occupe en particulier de Chateaubriand, de Mme de Staël, un peu de Fauriel et de Sismondi ; en ce qui concerne Lamartine, Stendhal et Musset on pousse plus loin les enquêtes. Or, si ces écrivains ont eu le mérite de découvrir en Italie, chacun selon le ton de son esprit, un intérêt particulier, l'étude de leur œuvre ne peut donner une idée complète de l'influence italienne sur les lettres françaises au XIXe siècle.

De plus, certains caractères de l'œuvre de ces écrivains, en ce qui concerne l'Italie, n'ont pas toujours été mis en lumière. Ainsi on oublie souvent, en parlant de Mme de Staël, de relever la part qu'elle a eu dans l'engouement des romantiques pour l'art italien. L'influence politique qu'elle exerce sur ses compatriotes et sur ses disciples, crée un fort courant en faveur de cette Italie dont elle pressent la première le réveil (1).

Elle exerce directement une influence littéraire sur le romantisme italien, grâce aux articles qu'elle publie en 1816 dans la *Biblioteca Italiana* (2) ; elle

(1) Avant son premier voyage de 1804, Madame de Staël avait été injuste envers l'Italie. La façon très superficielle dont elle en avait parlé dans le Xe chapitre de son livre *De la littérature* le prouve. Arrivée en Italie, elle fait la connaissance de Monti et l'amitié passionnée qui les lie bientôt au poète italien, agit sur sa pensée et sur ses opinions. Elle écrit *Corinne*, et le roman est une amende honorable faite à la gloire de l'Italie. Mme de Staël propage alors en Europe une pensée originale, qui « devient un programme de politique », remarque Sorel (A. Sorel, *Madame de Staël*, Paris, Hachette, 1890, cité par M. T. Porta dans son livre *Mme de Staël e l'Italia*, Ficenze, Gonnelli, 1909, in-16 de VII-183 pages ; p. 89) : « Les Italiens sont bien plus remarquables par ce qu'ils ont été et par ce qu'ils pourraient être que par ce qu'ils sont maintenant ».

(2) Cf. P. Hazard, *Romantisme italien et romantisme européen* (*Revue de Littérature comparée*, avril-juin 1926, p. 232-233).

exerce même une influence artistique. On a trop souvent répété que sa connaissance des arts est imparfaite et superficielle (1). Cela est vrai, sans doute, mais il ne faut pas exagérer, car, même à ce point de vue, il semble qu'elle soit une initiatrice. En effet, grâce à l'autorité de sa renommée, elle signale les chefs-d'œuvre de l'Italie, encore ignorés, ou considérés d'une façon trop objective, à la curiosité de son siècle. Elle découvre l'enthousiasme, elle fait de l'exaltation le synonyme de l'inspiration. Désormais, les romantiques se promèneront au Colysée ou au Capitole avec *Corinne* et ce livre deviendra le compagnon idéal de chaque voyageur.

Chateaubriand a été souvent étudié dans ses rapports avec l'Italie. Mais exception faite pour l'étude excellente, trop courte malheureusement, de M. Faure (2) qui embrasse les six voyages en Italie de Chateaubriand, on ne s'est pas assez occupé, en général, des séjours que fait le grand écrivain français en Italie après 1803. Par exemple les impressions différentes et, peut-on dire, opposées que Venise produit sur Chateaubriand à deux époques différentes de sa vie (3), sont pleines d'intérêt et dignes d'être étudiées. Elles ne l'ont pas été.

Lamartine en général a été mieux compris dans son

---

(1) Cf. U. Mengin, *L'Italie des Romantiques*, Paris, Plon, 1902, in-8° de XXIV-394 pages ; p. 36, 37, 38, 39.

(2) Chateaubriand, *Voyage en Italie*, nouv. édit. précédée d'une *Etude sur les six voyages de Chateaubriand en Italie*, par Gabriel Faure, Grenoble, Rey, in-16, 146 pages.

(3) En 1806 (Cf. Lettre à Bertin, *Mercure de France*, samedi 16 août 1806, t. XXV, Paris, Lenormant, 1806, in-8°, p. 314) et en 1833 (Cf. *Mémoires d'Outre-Tombe*, t. VI, p. 231 et suivantes.

intime communion avec la nature italienne qui, la première, lui révèle la richesse encore ignorée de son âme d'artiste et de poète (1).

Les études sur Stendhal, très nombreuses, intéressent de plus en plus la critique. Mais aujourd'hui, on ne voit plus guère en lui que le peintre des mœurs italiennes, l'écrivain des *Chroniques*, et on ne rappelle pas assez que dans le premier quart du XIX^e^ siècle, on a vu en lui surtout, l'artiste bohème qui a introduit chez Stapfer, chez Delécluze, chez la Pasta, la hardiesse des idées nouvelles qu'il a rapportées d'Italie (2). Sa part d'initiateur en ce qui concerne les lettres, la musique italienne et les œuvres d'art, n'est pas toujours mise en relief. A vrai dire il a de la littérature italienne une connaissance superficielle, malgré les efforts constants qu'il fait pour s'assimiler, à Milan et en France, les œuvres des écrivains italiens. Mais une chose ne lui échappe pas, c'est la révolution qui se prépare dans l'art théâtral ; il comprend, il approuve Manzoni, et c'est l'essentiel. Quant aux arts, grâce à ses livres : *Rome*,

---

(1) Cf. en particulier : P. Hazard, *Lamartine à Florence* (*Revue Poétique* 1900) et *Lamartine* (Collection nobles vies, grandes œuvres), Paris, Plon 1925, in 8° de 116 pages ; M. Mengin, *L'Italie des Romantiques*, p. 63 et suiv. et *Lamartine à Naples et à Ischia* (*Revue de Littérature comparée*, octobre-décembre 1924, p. 601 et suiv. ; R. Doumic, *Lamartine* (Collection « Grands écrivains de la France »), Paris, Hachette, 1912, in-16 de 207 pages ; R. Whitehouse, *Le duel de Lamartine d'après les sources italiennes* (*Annales Romantiques* 1909) ; G. Allais, *Lamartine en Toscane et les Harmonies poétiques et religieuses*, 1908, in-8° ; Alceste Bisi, *L'Italie et le romantisme français*, Milan, Albrighi e Segati, 1914, in-8°, de IV-425 pages ; chap. V, p. 219 et suiv. ; Gemma Cenzatti, *Alfonso de Lamartine e l'Italia*, Livorno, Giusti, 1903, in-16 de 116 pages.

(2) Cf. P. Trahard, *La jeunesse de Prosper Mérimée*, Paris, Champion, 1925, 2 vol. in-8° de XVIII-355 et 424 pages, t. I, chap. III, p. 109 et suiv.

*Naples et Florence*, et l'*Histoire de la peinture en Italie en* 1817, comme, plus tard, en 1829, les *Promenades dans Rome*, il aura un mérite de vulgarisateur, malgré ses nombreux emprunts et ses plagiats (1). L'Italie de l'art et des musées est révélée ainsi aux poètes romantiques grâce à ce grand enfant, dont la force d'enthousiasme presque naïf, garde l'attrait d'une compréhension sincère de la beauté. Malgré son incompétence artistique, cet écrivain s'est fait de la beauté une idée originale et a rendu à l'art, d'une façon plus ou moins maladroite, un culte passionné et exclusif (2).

Les idéologues, auxquels revient une grande partie du mérite, qu'on attribue en général à Mme de Staël, d'avoir propagé l'idée de liberté et d'égalité dans les rapports intellectuels entre les nations, ne sont pas souvent rappelés à l'attention du lecteur (3).

---

(1) Cf. P. Hazard, *Les plagiats de Stendhal* (*Revue des Deux-Mondes* 15 septembre, 1921, p. 351. — P. Arbelet, *L'histoire de la peinture en Italie, et les plagiats de Stendhal*, Paris, Lévy, 1914, in-8° de IV-536 pages.

(2) Cf. Lanson, *Manuel bibliographique de la littérature française moderne, XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1925, in-8°, p. 1314-1315. — P. Martino, *Stendhal*, Paris, 1914, in-8°. — Arbelet, *La jeunesse de Stendhal*, Paris, Champion, 1921, in-8°. — *Journal de Stendhal*, édité par MM. Debraye et Roger, Paris, Champion, 1925, 2 vol. in-8°. (Collection des *Œuvres de Stendhal* dirigée par P. Arbelet et E. Champion). — P. Hazard, *Stendhal et l'Italie* (article cité) et *Vie de Stendhal*, Paris, Nouvelle Revue française, *Vies des hommes illustres*, n° 11. — R. Dollet, *Stendhal, consul de France à Trieste* (*Revue de Paris*, 1er avril 1927). Mais c'est l'œuvre de Stendhal qui nous renseigne le mieux sur sa vie italienne (Cf. *Journal d'Italie*, Paris, Calmann-Lévy, in-12, s. d., précieux documents ; *Rome, Naples et Florence en* 1817, Paris, Delaunay, 1817, in-8° ; *Promenades dans Rome*, Paris, Delaunay, 1829, 2 vol. in-8°).

(3) Mme Bisi étudie, dans son livre *L'Italie et le romantisme français, les « Introducteurs de la littérature italienne en France au commencement du XIXe siècle*, (IVe chapitre, p.151 et suiv.), le rôle de Sis-

Ginguené qui dans le *Décade philosophique, politique et littéraire* qu'il a fondée en l'an II, reproche à Chateaubriand d'avoir négligé Dante dans le *Génie du Christianisme*, et qui, dans l'*Histoire littéraire de l'Italie* qu'il publie en 1811, assigne à Dante une place de premier ordre dans la poésie universelle, est trop souvent oublié. Il célèbre en Italie la première née et la plus riche des nations, et, dans la république florentine, le berceau de la poésie, de l'art et de l'esprit moderne (1) Simonde de Sismondi dans le livre qu'il publie en 1813 : *Littératures du midi de l'Europe*, consacre quatorze chapitres à l'Italie, et donne aux littératures méridionales la part qu'elles n'ont pas eue dans le livre *De la littérature* de Mme de Staël.

Dans sa définition nouvelle du romantisme, il fait preuve d'une finesse d'observation qui n'a pas été suffisamment remarquée. Il considère le romantisme comme un mélange d'amour, de religion et de chevalerie ; il lui donne pour caractères principaux l'imagination et l'harmonie. Ces qualités font défaut, d'après lui, aux Français ; en revanche elles sont largement représentées chez les peuples du midi. Cela n'expliquerait-il pas, la vogue dont va jouir l'Italie à l'époque romantique ?

Ces restrictions faites, si l'influence italienne a été insuffisamment étudiée dans ses causes profondes, et

---

mondi auprès de Mme de Staël, ses relations avec la comtesse d'Albany, ses rapports avec les conspirateurs italiens ; les rapports de Fauriel avec Manzoni, sa traduction du *Comte de Carmagnola* et *d'Adelghis*, son cours sur Dante à la Sorbonne.

(1) A. Counson, *Le réveil de Dante* (*Revue de Littérature comparée*, juillet-septembre 1921, p. 370-371).

dans son explication historique, de nombreuses et excellentes études ont été publiées sur les rapports de chaque grand écrivain avec l'Italie.

M. Mengin dans l'*Italie des Romantiques*, a étudié la période qui va de 1803 (Voyage de Chateaubriand) à 1833 (Voyage de Musset) et a justement accordé, à côté des chapitres qu'il consacre à Chateaubriand, à Mme de Staël, à Lamartine et à Musset, une large part aux écrivains anglais, Byron, Shelley, John Keats, qui ont contribué à créer un mouvement en faveur de l'Italie. Mais M. Mengin considère ces voyageurs à un point de vue qui semble trop restreint ; il envisage les écrivains romantiques en Italie, surtout comme des artistes qui s'occupent plus ou moins de la nature ou des musées. Sa profonde connaissance de l'art italien lui a fait écrire un ouvrage intéressant, mais c'est son amour même pour l'art qui l'a empêché de remarquer chez des écrivains moins célèbres, des tendances nouvelles et des observations justes. Ainsi il regrette l'ignorance des Romantiques en ce qui concerne l'art italien de la fin du moyen âge. Or, je crois que cet art a été parfaitement compris, senti et aimé par les écrivains de second ordre qui visitent l'Italie entre 1825 et 1850.

D'autres études, moins étendues, ont paru en France sur le même sujet. *L'Italie vue par les Français* de M. Jules Bertaut offre des informations précises sur les plus célèbres des voyageurs français en Italie, depuis l'époque de Charles VIII jusqu'aux romanciers, aux poètes et aux dramaturges contemporains. Quelques chapitres sont consacrés à l'époque romantique, mais on n'y trouve que des impressions de voyage, et

cette étude n'embrasse pas d'une façon générale, l'ensemble de l'influence et la vogue italiennes en France.

Cette année même M. Henri Bidou, à l'*Université des Annales* a fait revivre *Les Amants de l'Italie* (1). Il s'est occupé surtout, lui aussi, des fortes personnalités, qui, à travers les siècles, ont marqué une étape dans les rapports de la France avec sa voisine.

Des recueils de pages écrites sur l'Italie par différents écrivains ont été formés, entre autres, celui qui a été publié dans la collection : *Le Trésor du Tourisme* (2). M. Christian Beck, directeur de cette louable entreprise, se propose d'atteindre « cette personnalisation et, en quelque sorte, cette humanisation de la géographie qui, d'une science autrefois figée, fait aujourd'hui la plus vivante » (3). Il veut donner un ouvrage de géographie esthétique pour montrer le monde « tel qu'il a reflété sa brillante surface dans la sensibilité des hommes » (4). Ces recueils des pages les plus originales sur l'Italie, constituent des documents précieux.

L'étude publiée à Milan par Mme A. Bisi sur *L'Italie et le romantisme français*, complète celle de M. Mengin en l'étendant à Fauriel, à Sismondi et à Stendhal. Mme Bisi étudie aussi un moment capital de l'influence italienne en France, la fortune de Dante au XIXe siècle. Ce point de vue particulier intéresse

(1) Conférence publiée dans le *Journal de l'Université des Annales* 15 janvier 1927.

(2) *L'Italie septentrionale vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres*, Paris, Mercure de France, 1913, in-16 de XXII-327 pages. — *Rome et l'Italie méridionale*, 1914 (Ouvrage cité).

(3) *Rome et l'Italie méridionale*, avant-propos, p. 12.

(4) *Ibid.*

M. A. Counson qui étudie les causes de la vogue dantesque dans deux articles importants (1).

Enfin le romantisme italien a été étudié par M. P. Van Tieghem qui a mis en relief le caractère particulier que ce mouvement présente (2).

M. Hazard dans *Romantisme italien et romantisme européen*, regrette que l'influence italienne n'ait pas encore été étudiée à fond, et émet l'hypothèse d'une influence exercée par l'esprit italien sur l'inspiration romantique française (3).

Un Anglais, M. Robertson (4), a découvert une théorie nouvelle du mouvement romantique, théorie capable de bouleverser les idées reçues. D'après lui les origines du romantisme seraient en Italie où, au XVIII^e siècle, une nouvelle école de critique, partant de Gravina, Muratori, Maffei, Calepio, Vico, aurait établi les principes fondamentaux de l'école romantique.

En outre, plusieurs études particulières ont été consacrées à chacun des grands écrivains après 1825 (5).

---

(1) *Dante et le romantisme français* (*Revue d'histoire littéraire*, 1905, n° 605 et 606.) — *Le réveil de Dante* (article cité).

(2) Cf. P. Van Tieghem, *Le mouvement romantique*, Paris, Hachette, 1912, in-8° de VIII-118 pages ; p. 57 et suiv.

(3) Cf. P. Hazard, article cité, p. 242.

(4) *Studies in the genesis of romantic theory in the eighteenth century*, by J. G. Robertson, professor of German Language and Literature in the University of London, Cambridge, University press, 1923, in-8° VI-291 pages. Cf. *Compte rendu par* M. Maugain (*Revue de littérature comparée*, juillet-septembre, 1925) et article de M. Hazard ci-dessus cité, p. 239-240.

(5) Musset a été souvent étudié en France et en Italie : Mengin, ouvrage cité, ch. VI ; Charles Maurras, *Les amants de Venise*, 1902, in-12 ; R. Barbiera, *La principessa Belgioioso*, 1902, in-12 ; Remsen Whitehouse, *Une princesse révolutionnaire : Christine Trivulzio Belgioioso*, avec préface de Dora Melegari, 1907, in-8° ; V. del Mastro

Donc le travail général sur Musset, Lamartine, Stendhal, est fait, et je les laisse délibérément de côté pour m'occuper des *minores*.

De plus, on constate que les grands écrivains ont moins la faculté de voir que celle d'analyser leur émotion. Ils portent leur intérêt tantôt sur eux-mêmes, tantot sur les idées générales ou, sur les vues d'ensemble. Au contraire, les écrivains de second ordre, sont un miroir plus fidèle des goûts de leur époque ; à ce point de vue, ils nous intéressent davantage, pour l'étude précise d'une période littéraire. Enfin les grands génies se laissent difficilement ramener aux classements artificiels que la recherche littéraire est obligée d'adopter ; les écrivains de second plan s'y prêtent fort bien. Ces trois raisons, m'ont déterminée à m'en tenir à eux.

Pour rendre plus claire une étude qui embrasse un grand nombre d'ouvrages peu connus, je répartirai les écrivains en cinq groupes, selon les raisons et les goûts particuliers qui les conduisent en Italie : le premier groupe comprendra les poètes portés vers l'Italie pour des raisons politiques ; le second les

---

*Le pessimisme de deux poètes contemporains : Leopardi et Musset*, Naples, 1896, in-16 ; d'Ancona, *A. de Musset e l'Italia* dans *Varietà storiche e litterarie*, Milano, 1883-1885, 2 vol. in-12 ; P. Gauthier, *Lorenzaccio*, 1904, in-8° ; Bisi, ouvrage cité, ch. VII ; Hauvette, *Musset et Boccace*, Bordeaux (s. d.) in-8° ; A. Lumbroso, *Les amants de Venise*, Rome, Forzani, 1902, in-fol., 60 pages ; M. Mignon, *A de Musset et l'Italie*, Lyon, 1911, in-8° et *Etudes de littérature italienne*, Paris, Hachette, 1912, in-16 ; Moroncini (Enrichetta), *A. de Musset e l'Italia*, Milano, 1921, in-16 ; L. Séché, *Etudes d'histoire romantique*, 1907, 2 vol. in-8° ; G. Faure, *Pèlerinages passionnés* (2e série), Paris, 1922, in-16. Cf. les chapitres *L'Italie de Musset, Lamartine et les Harmonies toscanes, Stendhal touriste*. J'ai déjà donné une bibliographie sommaire des articles sur Lamartine et sur Stendhal.

écrivains portés vers l'Italie par le goût du moyen âge, du pittoresque historique et de la « couleur locale » ; le troisième les écrivains portés vers l'Italie par le goût de l'antiquité ; le quatrième les écrivains portés vers l'Italie par les goûts artistiques et littéraires ; le cinquième les voyageurs. Dans chacun de ces groupes, on retrouvera l'influence des grands écrivains, dont le génie a toujours servi de guide et d'inspiration aux poètes de second ordre. Ainsi, grâce à eux, cette étude, morcelée en apparence, retrouvera une sorte d'unité et un semblant d'harmonie.

## CHAPITRE II

### Poètes et romanciers portés vers l'Italie pour des raisons politiques.

I. — L'influence de Mme de Stael et de Byron. Le culte pour Pétrarque : la *Chanson à l'Italie*. L'*Ode à Venise* de Byron. L'*Ode à Naples* de Shelley. Lamartine et l'Italie.

II. — Casimir Delavigne. Son attitude politique envers l'Italie. Son voyage. Le retour au théâtre et ses pièces d'inspiration italienne.

Barbier. *Il Pianto*, appel à l'opinion en faveur de l'Italie. Le pessimisme amer du poète tempéré par sa confiance dans l'Italie moderne dont il devine les ressources cachées. L'Italie dans les autres ouvrages d'Auguste Barbier.

Antoni Deschamps. Le nom de l'Italie inséparable du nom de ce poète. Les *Satires politiques*. Les *Etudes sur l'Italie*. La *Jeune Italie*, réponse à *Il Pianto*.

Un satirique et un romancier : Auguste Barthélemy, Charles Didier. La *Némésis de* Barthélemy. Sa confiance dans l'Italie « jeune après trois mille ans ». Charles Didier, *Rome souterraine*, vivant tableau des réunions des Carbonari.

III. — La décadence de l'Italie observée surtout à Venise sur l'exemple de Byron. Ce thème repris par un grand nombre de poètes romantiques.

Brizeux compagnon de voyage d'Auguste Barbier. L'impression que l'Italie produit sur lui. L'*Andromède*, *Les funérailles d'un amour*. *La Plainte de Silvio*. *Væ victis* et les Vénètes gaulois.

Jules Lefèvre-Deumier. *Le Clocher de Saint-Marc*,

imitation et exaltation de Byron. Le voyage en Italie de Jules Lefèvre. Les *Tablettes d'un voyageur*. Ce que Jules Lefèvre voit en Italie.

L'Italie dans la poésie élégiaque : Ampère, Anne Bignan, Edouard d'Anglemont, Roger de Beauvoir.

IV. Les Italiens en France. *L'Exilé*, *La Gazzetta Italiana*. *L'Ausonio*. Autres publications italiennes. La princesse Christine Trivulzio Belgioioso. Les poètes français et leurs relations avec les exilés italiens.

IV. — Conclusion.

## I

En 1800, l'Italie, esclave de l'étranger, ne paraît aux visiteurs que l'ombre défigurée de ce qu'elle fut.

L'Italie moderne ne compte pas. On ne comprend pas d'abord — faute de la bien discerner — cette Italie qui frémit sous un joug mal supporté. Ce frémissement de vie nouvelle qui la parcourt toute entière, lui est propre. C'est quelque chose d'intime et de douloureusement caché qui échappe à la curiosité pressée des étrangers.

La première, M^me^ de Staël, grâce à Monti, a l'intuition de ce grand désir de liberté que chaque Italien nourrit au fond de son cœur et grâce à *Corinne*, elle attire l'attention sur l'Italie. Corinne est éloquente quand elle évoque les malheurs de sa patrie et si elle est quelque peu théâtrale, cela ne lui messied pas trop et ne donne que plus de passion à l'idée. Le souvenir des gloires italiennes rappelé par cette jeune femme de génie devant les monuments de l'art, a le pouvoir

de rattacher le passé au présent, il fait plus, il annonce l'avenir. Les poètes pleureront avec Corinne sur les malheurs de sa patrie et avec elle ils souhaiteront sa renaissance.

Nous savons par ses écrits, quelle haute idée Byron a de *Corinne.* Il avoue que quand il songe à l'Italie, il pense avec les pensées de Mme de Staël ». Peut-être est-ce là le livre qui l'a initié à l'Italie. Dès 1814, avant même de quitter l'Angleterre, il s'inscrit à Londres parmi les *Carbonari* italiens et il arrive à Milan en 1816 décidé à se consacrer à l'action libérale. Aussitôt il se met en rapport avec les patriotes italiens et fréquente chez le comte Luigi Porro Lambertenghi où l'on voit tous les étrangers illustres de passage, y compris Mme de Staël. C'est de là que Frédéric Confalonieri dirige, avec Porro, l'opposition contre le gouvernement autrichien qui aboutit à la publication du journal *Il Conciliatore* auquel le gouvernement oppose l' *Attaccabrighe* et la *Biblioteca Italiana* (1). Ce dernier recueil est demeuré célèbre à cause des articles de Mme de Staël. Byron quitte aussitôt Milan pour Venise où il reste jusqu'en 1819, lorsqu'il connaît la Guiccioli. Années de folie, de dégradation, de basses liaisons, dans lesquelles le poète semble se camper en une attitude d'orgueil sans bornes, pour jeter un défi à la société. Cependant, à côté des amours vulgaires et dramatiques pour Marianna Segati et pour Margherita Cogni, Venise

(1) Cf. Raffaello Barbiera, *Voci e volti del passato* (1800-1900) *da archivi segreti di Stato e da altre fonti,* Milano, Trèves, 1920, in-16 de VI-372 pages ; p. 19 et suiv.

lui inspire un autre amour qui n'agit pas moins sur lui et qui lui donne une large inspiration, noble et émue. *Le siège de Corinthe, Parisina, Manfred, Les Lamentations du Tasse,* l'*Ode à Venise, Beppo, Mazeppa,* les cinq premiers chants du *Don Juan,* et surtout le *Quatrième Chant du Childe Harold,* appartiennent à ces années de 1816 à 1819. Ces vers où il chante la gloire ancienne de Venise et sa décadence présente, ces apostrophes sévères qu'il adresse aux Italiens pour les inviter à secouer le joug qui les opprime, vont courir le monde et son thème, déformé par de médiocres imitateurs, va être repris pendant plusieurs années. Mais à côté de la littérature, il faut à Byron l'action, et quand en 1819 il fait la connaissance de la comtesse Teresa Guiccioli et la suit à Ravenne, le désir d'être utile à la cause italienne se réveille en lui plus fort que jamais. Les caves de sa maison à Ravenne deviennent un dépôt d'armes pour l'insurrection qu'il prépare avec le comte Gamba, frère de la Guiccioli. Ce mouvement ayant avorté, il fonde avec Shelley et Leigh Hunt *Le Libéral,* qui n'a que quelques numéros. Déçu, il tourne alors ses sympathies vers la Grèce et lorsque cette nation entre en lutte avec la Turquie, il part pour se mettre à son service. Il meurt de la fièvre à Missolonghi et cette fin romanesque met le comble au culte que lui vouent les poètes romantiques. Chacun veut l'imiter. On fait des pélerinages en Italie et en Grèce, on chante la décadence de Venise, on rêve de donner sa vie pour la liberté des peuples opprimés. Désormais, en voyageant en Italie, on n'a plus seulement Pétrarque en main, mais Byron. On rapproche de la *Chanson à*

*l'Italie*, l'*Ode à Venise*. Shelley, ami de Byron, ne fond-il pas les deux inspirations dans son *Ode à Naples* ? Comme Pétrarque s'adresse à Dieu pour implorer un secours pour son pays de prédilection (1). Shelley s'adresse à l'esprit de l'amour divin, à l'esprit de beauté qui a étendu au-dessus de ce paradis italien un ciel si limpide et si pur, mais il ne lui demande ni clémence, ni protection. Ce qu'il demande ce sont des foudres, des poisons mortels pour ceux qui veulent opprimer cette terre bénie, c'est un esprit guerrier pour animer ce peuple, afin qu'il puisse garder la liberté qu'il vient d'obtenir par la proclamation du gouvernement constitutionnel (2). C'est la véhémence de Byron, la force d'expression que l'on trouve dans l'*Ode à Venise*, où le poète souhaite aux Vénitiens le courage de s'insurger contre le tyran, ce courage que leurs pères avaient eu et que Byron leur reproche d'avoir perdu (3).

Ainsi les Anglais montrent la voie, et les poètes

---

(1) « Rettor del ciel, io cheggio
che la pietà, che ti condusse in terra,
ti volga al tuo diletto almo paese ».

(Toi, qui commandes aux cieux, je te demande que la pitié qui te conduisis sur la terre, tu la tournes vers ton cher pays préféré) Pétrarque, *Chanson à l'Italie* (Sonnets et chansons sur divers arguments, chanson IV[e]). — Petrarca, *Le Rime*, edizione pubblicata dall' abate Antonio Marsand, Firenze, Ciardetti, 1821, 2 vol. in-8°, t. II, p. 255.

(2) *Ode to Naples*, Epode II (*The Poems of Percy Bysshe Shelley*, edited with notes by C. D. Locock in two volumes in-8°, Methuen and C°, L. T. D., London, 1911, t. I, p. 508.

(3) *Ode on Venise*, stances 1[re] et 4[e] (*The complete works of Lord Byron*, Paris, Baudry and Galignani and C°, 1837, 1 vol. in-4° de 954 pages ; p. 378.

français ne tardent pas à les suivre. Le premier, Lamartine subit profondément l'influence de Byron et, voulant rivaliser avec le poète anglais, il compose le *Dernier Chant du Pélerinage d'Harold*, mais les lugubres tableaux ne conviennent pas à son génie lyrique. Son poème n'a pas de succès et n'a d'autre retentissement que celui de son duel avec le général Pepe.

Les mêmes idées, exprimées par des mots différents et avec une émotion différente, peuvent changer tellement d'aspect que ce qui dans la poésie de Byron, a été une réprimande sévère, mais inspirée par un amour sincère de la cause italienne, prend chez Lamartine le ton d'une injure. Alors, se détournant aussitôt de l'imitation pour revenir à son inspiration personnelle, le poète français ne voit en Italie que l'harmonie exquise qui existe entre la nature et son créateur (1). Au reste, Lamartine dans ses dernières années jugera sévèrement cette œuvre de jeunesse (2).

Par ailleurs, en général, les grands poètes une fois qu'ils ont saisi un thème d'inspiration, ne s'occupent plus que de la poésie qui s'en dégage et négligent les cisconstances réelles. Cette réalité, en ce qui concerne

---

(1) Déjà les *Méditations* que Lamartine avait publiées en 1820 et qui avaient bouleversé la poésie, n'avaient été que l'écho de cette symphonie de la nature dont Naples lui avait révélé l'harmonie. Son séjour postérieur à Florence en 1825, agit encore sur son esprit de poète : les collines toscanes qui se déroulent l'une à côté de l'autre en de molles ondulations et harmonisent leurs tons verts sombres, interrompus et égayés par le ton plus clair des oliviers, lui parlent de nouveau de la présence de Dieu : d'où sa conception des *Harmonies poétiques et religieuses* ; elle lui vient de l'Italie.

(2) Cf. E. Estève, *Byron et le romantisme français* (1812-1850), Paris-Hachette, 1907, in-8° de XVI-560 pages p. 347-350.

l'Italie, est comprise en revanche par un groupe de poètes de second ordre, qui, en passant de la sympathie littéraire ou artistique à une sympathie humaine, ajoutent à ce sentiment de désolation, celui de la résurrection de l'Italie et mettent leur plume généreuse au service de la cause italienne. Ces poètes, commençant à aimer l'Italie pour des raisons politiques, finissent par trouver en elle l'inspiration principale de leurs livres.

## II

Casimir Delavigne est, comme Béranger, un poète populaire. Ses premières *Messéniennes*, publiées en 1818 sur les malheurs de la France, lui valent la célébrité éphémère et éclatante que l'actualité accorde aux poètes politiques. Si sa poésie nous paraît terne, sèche et froide aujourd'hui, il faut, pour en comprendre le succès, se rapporter par la pensée à ces époques où les malheurs d'un pays réveillent en chaque citoyen le sens aigu du patriotisme, et où la surabondance des émotions demande à la voix d'un seul, de se faire l'interprète de tous. Delavigne embrasse la cause de la liberté avec une ardeur qui dépasse les frontières de sa patrie. L'Italie lui a déjà fourni un sujet historique pour *Les Vêpres Siciliennes*, tragédie en cinq actes, jouée à l'Odéon, le 23 octobre 1819. Il s'agit du mas-

sacre que les Siciliens, guidés par Giovanni da Procida, avaient fait, en 1282, des Français qui tyrannisaient l'île sous les ordres de Charles d'Anjou. Le sujet était délicat à traiter pour un Français, mais Delavigne s'en était tiré avec honneur. Il avait su, dans ce cadre historique, sans préjugé national, inspirer la pitié et l'intérêt pour les Siciliens opprimés et humiliés, tout en gardant aux oppresseurs, une allure de noblesse et de courage. Les mouvements insurrectionnels de Naples en 1821, suivis avec intérêt par le peuple, et leur répression par l'Autriche, ne peuvent pas échapper à ce poète de la liberté. En 1822, il dédie un recueil de *Trois Messéniennes Nouvelles*, à la Grêce et à l'Italie. La deuxième de ces *Messéniennes*, *Parthénope et l'Etrangère*, représente la Liberté qui frappe en vain aux portes de Naples. Le poète, tout en pleurant sur les malheurs de cette ville, se montre très sévère pour les insurgés aussitôt vaincus et il ne leur épargne pas son ironie amère.

> Ils partirent alors ces peuples belliqueux
> Et trente jours plus tard, oppresseur et tranquille,
> Le Germain triomphant s'énivrait avec eux
> Au pied du laurier de Virgile (1).

Ce sont des vers propres à blesser l'orgueil national, et, si le poète témoigne de l'injustice égoïste de ceux qui observent les choses de loin, il n'en rend pas moins service à la cause italienne car il contribue à tenir éveillé chez un peuple humilié, par une longue suite

(1) *Nouvelles messéniennes*, Paris, Ladvocat, 1822, in-8° de 44 pages, p. 31.

d'années malheureuses, ce sentiment de dignité qui est à l'origine même de toute liberté.

En 1825, sa santé étant affaiblie, Delavigne doit chercher en Italie le climat dont il a besoin. Au bout d'un an, il revient en France avec sept nouvelles *Messéniennes* qui n'ont pas le succès des précédentes, soit que l'intérêt populaire se soit affaibli à l'égard de l'Italie, soit que les affaires de la France absorbent l'attention des Français. Bien que, pour les idées et pour l'expression, elles ne présentent pas une grande différence avec les premières, il manque à ces pièces le seul mérite que les autres avaient : la spontanéité, le naturel dans le sentiment. Quant au style qu'on a pu appeller *cruel* (1), il présente la même platitude. L'idée qui donne une unité à ces pièces, est la recherche inutile de la liberté. Or, Delavigne l'a exprimée déjà en 1824, dans *Le Voyageur*, récit des vaines pérégrinations d'un Grec à travers l'Europe pour chercher cette introuvable liberté. Après avoir parcouru les vallons de l'Etna, Naples, Rome, Venise, les pays du Nord, Londres, Vienne, Paris où le voyageur

> .....au seuil d'un temple
> .....
> Sur l'autel voit la liberté..
> Mais c'est en marbre qu'il la contemple (2),

il retourne à Chypre et trouve son île ravagée par les Turcs.

En Italie, Delavigne interroge la Sibylle :

---

(1) Cf. G. Lanson, *Histoire de la littérarure française*, 14e édit., Hachette, 1920, in-16, p. 985.

(2) *Messéniennes et poésies nouvelles*, 5e édit., Paris, Ladvocat, 1824, in-12 de 142 pages ; p. 40.

La verrons-nous, cette belle Ausonie,
Jeter quelques rayons de son premier éclat ;
Ou ce flambeau mourant des arts et du génie
Doit-il toujours passer avec ignominie
De la France aux Germains, du pontife au sol-
[dat (1)?

La Sibylle ne répondant pas, le poète en conclut qu'il n'y a plus de liberté nulle part.

A Venise, il n'est occupé que du souvenir de Byron, et il compare le poète anglais à Virgile.

Tout me sera zéphyr, quelque vent qui m'entraîne
Du tombeau de Virgile au tombeau de Byron (2).

Cette admiration délirante pour Byron, le poète le plus révolutionnaire qui ait jamais été, de la part d'un « tenant », du classicisme nous semble artificielle. Cependant Delavigne, bien qu'il se réclame de l'école classique, a cherché à concilier ses croyances orthodoxes avec les tendances audacieuses de son époque. C'est pourquoi, malgré la pauvreté de sa poésie, il mérite une petite place ici. Hélas ! tout chez lui sent décidément l'artifice.

La *Promenade au Lido* n'est qu'un calque des idées byroniennes. Toutefois une émotion qui paraît sincère anime un peu les vers qu'il adresse aux « filles de l'élégie » :

Célébrer l'Italie : ah ! qui verra jamais
L'azur de son beau ciel sans vanter ses attraits !
.....
Mais sur ces bords charmants caressés par les mers

(1) *Œuvres*, Paris, Didier, 1845, 6 vol in-8°, t. V, p. 159.
(2) *Ibid.*, t. V, p. 150.

Sur ces tombeaux romains que la mousse a couverts,
Comme aux lieux où Venise expire,
L'esclavage hideux s'entoure de déserts
.....
Dans quelque doux climat qu'on se veuille exiler
On trouve donc partout des tyrans à maudire
Et des peuples à consoler (1).

Ce n'est qu'une note isolée ; le reste est poncif, mort.

Retourné en France, Delavigne abandonne la poésie qui s'inspire des événements politiques et revient au théâtre. Mais l'Italie qu'il aime sincèrement et dont il a peint dans quelques vers des *Messéniennes* les beautés naturelles, ne se sépare plus désormais de son inspiration et lui fournit plusieurs sujets de drames. *La Princesse Aureliet* représentée au Théâtre français le 6 mars 1828, est l'étude d'une cour italienne. La donnée de cette comédie originale repose sur l'analyse du caractère d'une jeune princesse de Salerne. Aurélie est placée sous la vigilance rivale et jalouse de trois tuteurs qui caressent, chacun à son tour, le dessein d'épouser la jeune fille pour obtenir le trône avec sa main, mais la rusée princesse parvient à les tromper tous trois, et les uns par les autres, pour suivre librement le choix de son cœur. « Il s'agit, écrit Gustave Planche, en faisant le compte rendu d'une autre pièce de Delavigne (2) d'une satire obscure et alambiquée », mais cette pièce ne manque ni de finesse ni d'élégance. Le 30 mai 1829, le théâtre de la Porte-Saint-Martin met en scène *Marino Faliero*, tragédie

(1) *Ibid.*, t. V, p. 194.
(2) *Les enfants d'Edouard* (*Revue des Deux-Mondes*, 1833, t. II, p. 531).

en cinq actes; qui obtient un grand succès. Pour la première fois, Delavigne sacrifie aux règles de l'ancienne tragédie et introduit quelques innovations romantiques. Dans la préface le poète constate que l'histoire contemporaine a été féconde en leçons et il veut ouvrir une voie nouvelle. Il se déclare « plein de respect pour les maîtres » et ajoute : « C'est en quelque sorte les imiter encore que de chercher à ne pas leur ressembler » (1). Puis il se défend de l'insinuation qu'on a propagée, que son œuvre est une simple traduction de la tragédie de Byron. En effet, bien qu'il traite le même sujet, d'ailleurs à la mode, après que Byron l'a tiré de l'histoire de Venise, en 1821 (2), il rend l'action plus vivante grâce au développement des caractères et des passions. L'histoire de Marino Faliero est connue. Ce vieux doge pour venger une offense faite à l'honneur de sa femme, conspire contre le patriciat vénitien et médite le rétablissement du gouvernement démocratique. Surpris dans ses desseins, il est arrêté et décapité le 17 avril 1355, sur l'escalier du Palais Ducal. La différence entre Byron et Delavigne dans la manière de traiter ce sujet, consiste surtout dans la peinture du caractère de la femme du doge. Byron suit plus fidèlement les annalistes italiens et il met en scène une jeune femme belle et vertueuse à qui il donne le nom symbolique d'Angiolina. Delavigne, à qui il faut, pour suppléer au talent

(1) *Œuvres*, Paris, Furne, 1833, 8 vol. in-8°, t. IV, p. 180.
(2) Pour les nombreux essais, tous malheureux (celui de Delavigne excepté) de l'adaptation de ce sujet à la scène française, cf. Estève, *op. cit.*, *Byron et le théâtre*, p. 83, n. 1 et p. 458, note.

poétique, une donnée plus piquante, introduit dans sa tragédie une Elena coupable, et un Fernando Faliero, neveu du doge, amant de la jeune femme et dernier descendant de la famille illustre des Faliero, qui meurt tué par un patricien, pour avoir voulu défendre l'honneur d'Elena. On comprend pourquoi l'action scénique chez Delavigne, se rattachant à une conception plus commune, devient plus vive par des moyens plus faciles. Le résultat est médiocre.

De son voyage en Italie, Delavigne n'a pas seulement rapporté des *Messéniennes* et des sujets de drame. Il a recueilli des traditions et des anecdotes qu'il a ensuite arrangés en poèmes et en ballades. S'appliquant surtout à composer des pièces pour la scène, il a négligé de réunir en un recueil ces poésies légères qui constituent cependant aujourd'hui la partie la plus vivante de son œuvre. En 1845 son frère Germain en fait une publication posthume qu'il accompagne d'une introduction où il dit : « Je ne pense pas que Casimir ait jamais déployé un talent plus suave, plus gracieux et quelquefois plus élevé »(1).

Il s'agit, en réalité, d'un recueil assez original et, en tout cas, pittoresque où les détails de mœurs, alternent avec les descriptions des paysages. Ces ballades « remarquables surtout par la nouveauté du rythme et l'hétérodoxie des rimes » a dit Gustave Planche qui n'était pas indulgent — tant s'en faut ! — pour le poétique de Delavigne (2), ont été mises en musique et ont eu un certain succès, peut-être à cause

(1) *Œuvres*, Paris, Didier, 1845, t. VI, p. xxxv.
(2) Art. cité, p. 530.

de leur couleur franchement romantique. *Pietro* qui brave la mer en pleine bourrasque, malgré les supplications de sa mère, pour se rendre chez sa fiancée et qui, après avoir surmonté le péril, arrive pour assister à l'enterrement de sa bien aimée; *Nice*, la ballerine, qui après avoir passé par toutes les débauches des cabarets et des lieux de plaisir, devient vertueuse et timide quand elle aime pour la première fois ; *Memmo*, qui se fait bandit pour l'amour d'Adda, et qui meurt victime de son louche métier, en léguant sa vengeance à son fils devant un prêtre terrorisé dont la main tremblante n'ose lui refuser sa bénédiction, toutes ces pièces répondent au goût de ces années d'exaltation poétique ; elles valent par la couleur franche, par le relief, par l'accent énergique. Seules, dans l'œuvre de C. Delavigne, elles ont chance de survivre.

***

Barbier est, lui aussi, un poète social. Il fut considéré en son temps comme le créateur de la satire populaire ou démocratique. La révolution de 1830, son avortement, la déception du peuple, le mercantilisme littéraire qui ravale la poésie, l'imprimerie funeste, selon lui, à la morale, la guerre inutile parce qu'elle ne marque aucun progrès politique, et néfaste parce que le peuple en est toujours la victime, tels sont les thèmes qui lui ont valu une célébrité passagère et le titre de *Tyrtée de la Révolution de* 1830, comme

Chénier avait été celui de la Révolution de 1789. Les *Iambes*, publiés de 1830 à 1832 dans la *Revue des Deux Mondes*, sont considérés à leur apparition comme un des événements considérables du début du siècle ; mais on oublie vite le poète. Le 17 mai 1870, lorsque Barbier est élu à l'Académie contre Théophile Gautier, son élection fait scandale, parce qu'on ignore même son nom. On lit dans le discours que lui adresse Silvestre de Sacy : « Par une fortune singulière, le titre de la première et de la plus brillante de vos productions poétiques est devenu, pour ainsi dire, votre nom personnel. Bien des gens ne connaissent pas M. Barbier ; l'auteur des *Iambes* est connu de tout le monde » (1). Mais aujourd'hui Barbier n'est plus nommé que dans quelques littératures et l'on ne cite plus de lui que les vers violemment agressifs de *L'Idole*, ou les vers profondément amers de *La Curée*. Cet oubli est injuste.

Leconte de Lisle dont Barbier se rapproche par son esprit pessimiste, traite même de singulier parti pris cette opinion accréditée (2).

Les *Iambes* contiennent de belles pièces qui soutiennent la comparaison avec celles-là. L'audace extraordinaire et la crudité de langage de *Terpsichore* annoncent Baudelaire, les vers admirables de *Dante* gardent quelques reflets dans leur mâle allure, du

---

(1) *Institut impérial de France. Académie française, Discours* prononcés pour la réception de M. Barbier, le 17 mai 1870 par le récipiendaire et M. Silvestre de Sacy, Paris, Didot, 1870, in-4°, 48 pages ; p. 39.

(2) Cf. Petit de Juleville, *Histoire de la littérature française des origines à* 1900, Paris, Collin, 1896-1899, 8 vol. in-8°, t. VII, p. 347.

génie qui les inspira. Mais ce qu'on a surtout le tort d'oublier aujourd'hui en parlant d'Auguste Barbier, c'est le recueil *Il Pianto*, dédié à l'Italie. Il parut pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes*, en 1833, et il contient des vers d'une puissance et d'une beauté égales à celles des *Iambes*. Barbier a voué à l'Italie un culte sincère, il n'a cessé de souhaiter son relèvement et d'exciter en France l'opinion populaire en sa faveur.

Après un premier voyage en Italie en 1832, il en fait un autre en 1838, puis un troisième en 1860. C'est alors qu'il éprouve cette joie, traduite dans *Renaissance*, de voir ce pays enfin libre et uni. Pour Barbier, ainsi qu'on commence à le remarquer au XIX^e^ siècle, l'idée qui devait unir les Italiens part de Dante, à qui il voue déjà un culte avant de voyager en Italie. Aussi consacre-t-il au poète une pièce dans les *Iambes* et lui emprunte-t-il la belle image de la cavale indomptable (1). Dans la pièce intitulée *Dante*, Barbier considère le masque en plâtre du poète italien, en frémissant,

Tant la main du génie et celle du malheur (2)

ont laissé le sceau de la souffrance sur ce rude visage. Il contemple ce front ridé, cette bouche fermée et comme pincée, ce sourire énigmatique, et il se demande si c'est un rire de pitié pour les pauvres humains.

Le mépris convient à la bouche du vieux gibelin

(1) *Purgatoire*, ch. VI.

(2) Barbier, *Iambes et Poèmes*, 5^e^ édit., Paris, Masgana, 1845, in-18° de 288 pages, *Dante*, p. 51-52.

Car il reçut le jour dans une ville ardente (1)

il vit, comme nous, les factions humaines, les citoyens s'égorger, les partis écrasés renaître, les bûchers s'allumer,

et le mot de patrie à tous les vents jetés (2).

Sa souffrance a été grande et son dégoût a été profond pour les choses de ce monde.

Barbier comprend pourquoi il peignit une terre fatale et traça si magistralement le tableau de la perversité humaine. Faut-il s'étonner de ce que les petits enfants, dans Ravenne,

Disaient en contemplant son front livide et vert :
Voilà, voilà celui qui revient de l'enfer ? (3)

Dans la pensée de Barbier le rapprochement des événements politiques auxquels Dante a assisté, avec ceux du XIX^e^ siècle, n'est pas fait à la légère. Le poète songe à la France, mais sa pensée se tourne aussi vers l'Italie où il envisage d'abord la question politique avec le pessimisme qui lui est propre :

Pour moi, cet univers est comme un hôpital
Où, livide infirmier, levant le drap fatal,
Pour nettoyer les corps infectés de souillures,
Je vais mettre mon doigt sur toutes les blessures (4).

Aussi en Italie se plaît-il à contempler le Campo

(1) *Ibid.*
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*, p. 53.
(4) *Ibid.*, *Il Pianto*, Prologue, p. 108.

Santo de Pise, triste, il assure que les arts et la foi sont morts au pays de Dante. Voit-il Rome du Campo Vaccino, elle lui apparaît lugubre, sale et mendiante. Une jeune fille au balcon, à Venise, lui rappelle-t-elle l'histoire douloureuse et poétique des amours de Bianca Capello avec le jeune poète de la croisée d'en face, il soupire en pensant à cette Venise d'autrefois où il était doux de vivre et il oppose à la Venise poétique du passé, la Venise dégradée du présent, où les débauchés de l'Europe entière se donnent rendez-vous :

.....des habitants des lieux froids de l'Europe,
De pâles étrangers que la brume enveloppe,
Qui sans amour chez eux, à grands frais viennent voir
Si Venise en répand sur ses ondes, le soir.
.....
Et pour combler l'orgie, avec quelques deniers,
Ils font chanter le Tasse aux pauvres gondoliers (1).

Le pessimisme qui ressort ainsi de toutes ses pièces est heureusement tempéré par un souffle de large sympathie. Le souvenir des grands Italiens de la fin du moyen âge qui ont déjà provoqué une fois la renaissance des arts en Italie, ne quitte pas sa pensée. S'il s'adresse à Masaccio, à Michel-Ange, à Allegri, ce n'est pas seulement parce qu'il voit en eux les grands représentants d'une gloire disparue, c'est parce qu'il veut ramener l'opinion générale sur cette Italie riche en souvenirs, cette Italie dans laquelle il a confiance, car la terre qui a produit de tels hommes pour une

(1) *Ibid., Bianca,* p. 180-181.

première renaissance, doit trouver des ressources nouvelles.

Les invocations à Orcagna, à Masaccio, à Michel-Ange, à Georges Allegri « musicien austère » dont l'archet a le pouvoir de ravir les âmes « au séjour des archanges », à Raphaël, au Corrège, au Dominiquin, à Léonard de Vinci, au Titien, sont pleines d'émotion et de grandeur. Il est surprenant que *Il Pianto* n'ait pas joui d'un succès plus éclatant et plus durable. Cette œuvre a trois grands mérites : elle est poétique parce que, malgré le ton oratoire, l'emphase, l'abus des invocations, elle présente dans la forme savante et concise du sonnet, des idées neuves et des évocations puissantes. Elle est artistique parce qu'elle remet en honneur des peintres, des sculpteurs, des musiciens souvent oubliés. Enfin elle a une valeur politique, parce que, dans la crudité de son expression et dans son pessimisme (1), elle annonce des temps nouveaux pour l'Italie, fille de la Renaissance aux noms illustres.

Voilà de beaux titres de gloire.

Sans doute le poète est sévère pour les Italiens de 1830 auxquels il ne demande pas les vertus qui jadis étaient propres à leurs précécesseurs, car

Ces rudes éléments et du grand et du beau,
Ne peuvent plus entrer dans votre étroit cerveau (2).

---

(1) Cf., *Le Campo Santo*, ouvrage cité, p. 121 et 124.

« La Mort ! la Mort ! elle est sur l'Italie entière
. . . . . .
Le vieux catholicisme est morne et solitaire
Sa splendeur à présent n'est qu'une ombre sur terre
La mort l'a déchiré comme un vêtement vieux
Pour longtemps, bien longtemps, la Mort est dans ces lieux.

(2) *Ibid.*, Le *Campo vaccino*, p. 136.

Mais deux de ses pièces, en particulier, témoignent de sa confiance dans l'avènement d'une Italie meilleure : *Cimarosa* et *Chiaia*. Cimarosa, le joyeux Napolitain, qui cache sous sa gaîté un cœur digne et sensible, qui ne faillit point devant la tyrannie, est rappelé, par Barbier après les grands artistes des temps passés ; ne semble-t-il pas représenter ainsi le présent qui cache sous son apparente insouciance des énergies secrètes? *Chiaia*, pièce dédiée à Mamiani della Rovere, ce grand agitateur de l'âme populaire, nous offre les deux aspects de Barbier : d'un côté le pessimiste, de l'autre l'ami du peuple dans lequel il croit. Salvator, le poète, n'attend plus rien de son sol superbe, mais corrompu et il veut s'en aller pour

.....manger le pain de tout être qui pense (1),

mais les propos du pêcheur sont sages et à travers eux perce la confiance de Barbier

Car le peuple, après tout, c'est la bonne terre
.....
Il change en épis d'or tout élément grossier
Il prête à qui l'embrasse une force immortelle,
De tout haut monument c'est la base éternelle,
C'est le genou de Dieu, c'est le divin appui,
Aussi malheur ! malheur ! à qui pèse sur lui (2) !

*L'Adieu* par lequel Barbier termine son recueil marque aussi la fin de son premier voyage en Italie. Le poète, au moment de partir, exprime ses regrets.

---

(1) Cf., *Ibid.*, *Chiaia*, p. 164
(2) *Ibid.*, p. 160.

Près de quitter l'Italie, il se retourne et la comtemple longuement. Dominé par le souvenir de Shakspeare, il identifie cette terre avec Juliette et il lui adresse une élégie pleine de confiance.

Divine Juliette .....
Toi qui n'es qu'endormie et que l'on croit perdue,
Italie, ô beauté !.....

Si tu n'es pas morte tout à fait, si tu as encore du sang généreux dans tes veines, alors un jour tu lèveras la tête.

Et, privés bien longtemps du soleil, tes grands yeux
S'ouvriront pour revoir le pur éclat des cieux :
.....
.....
Alors, être plaintif, ne pouvant marcher seul,
Et tout embarassé des longs plis du linceul,
Tu chercheras dans l'ombre une épaule adorée ;
.....
Alors à l'étranger, oh, ne tends point les bras :
Car ce qui n'est pas toi, ni la Grèce ta mère,
Ce qui ne parle point ton langage sur terre,
Et ce qui ne vit pas sous ton ciel enchanteur,
Bien souvent est barbare.....

L'étranger ne te considérerait que comme une esclave,

Belle ressuscitée, ô princesse chérie,
N'arrête tes yeux noirs qu'au sol de la patrie ;
Dans tes fils réunis cherche ton Roméo,
Noble et douce Italie, ô mère du vrai beau ! (1)

(1) *Ibid.*, *L'Adieu*, p. 186-187.

Après ce voyage, toute l'œuvre de Barbier, comme une partie de l'œuvre de Delavigne, garde un reflet de ce pays qu'il a visité et qu'il ne cesse d'aimer.

Lié d'amitié avec le comte Mamiani, plus que Delavigne, il a l'occasion de s'occuper de l'Italie. Il s'intéresse à sa politique, il s'occupe de sa littérature, de ses traditions. Avec Léon de Wailly, il fournit en 1838 un livret d'opéra à Berlioz, dont le sujet est la vie de Cellini. Essai malheureux qui entraîne dans un échec complet la composition de l'éminent musicien français. En 1843 un recueil de vers du Tasse, adressés à différents princes de l'Italie, et qui a pour titre *Rime Eroiche,* lui donne l'idée de publier un recueil de sonnets sous le même titre, dédiés à ceux qui se sont dévoués au bien de leurs semblables. Le livre contient plusieurs épigraphes empruntées à Dante, à Pétrarque, à Monti, au Tasse. Barbier y évoque le spectre de Rienzi revenant le soir sur les bords du Tibre, pour contempler, terrible de douleur et d'effroi, sa terre toujours esclave, puis Christophe Colomb, Jérôme Savonarola, André Doria, Santa Rosa et, à côté de ces noms d'agitateurs d'idées, le nom inconnu de Lucrezia Mazzanti, paysanne de la Toscane qui, digne descendante de l'autre Lucrèce, trouva la mort dans l'Arno pour échapper au déshonneur. Ce fait, qui s'est passé à l'époque où le prince d'Orange assiégeait Florence, a été révélé à Barbier par une épigraphe qu'il a découverte, sur la route de Pérouse à Florence.

En 1846, il donne une traduction des *Contes* de Boccace. Il publiera plus tard plusieurs autres essais de traductions de poètes italiens, dans les *Silves et*

*Rimes légères* (1872), dans le recueil *Chez les Poètes* (1882), ou ces traductions trouveront place dans les éditions posthumes de ses œuvres, entre autres, une idylle de Franco Sacchetti *Les cueilleuses de fleurs*, le Ve chant de l'*Enfer* du Dante, un sonnet de Michel-Ange, des sonnets du Tasse, l'*Infini* de Léopardi. Ces essais témoignent que Barbier connaissait bien la littérature italienne. Il publie en outre plusieurs études sur les arts en Italie dans les *Rimes de Voyage* parues à la suite des *Silves et rimes légères*, en 1872. Dans ce recueil, écrit en 1864, au retour d'un voyage en Italie, ont trouvé place des pièces qui n'avaient pu être publiées dans *Il Pianto*. Les *Souvenirs personnels*, publication posthume, racontent le second et le troisième voyage en Italie. Les *Tablettes d'Umbranu* et les *Etudes littéraires et artistiques*, autres publications posthumes, nous conduiront encore à travers les galeries d'art de Rome et de Florence, ou au Louvre, devant les chef-d'œuvres de l'art italien. Cet art le captive et l'exalte. « Il y a, dit-il (1), dans l'art italien, un reflet tout trouvé de la trinité divine. Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphaël, ne symbolisent-ils pas, à eux trois, la puissance, l'intelligence et l'amour ? » Le moyen âge italien lui suggère, selon la mode, le conte *Anselmo e Angelica*, histoire italienne du XVIe siècle, qui a pour cadre Sienne, et pour fond, une intrigue très embrouillée, d'amour et de haine (2) et *Stefania*, scène tragique qui se passe à

(1) *Etudes littéraires et artistiques. Œuvres posthumes*, Paris, Sauvaitre, 1888, 407 pages ; p. 329.

(2) *Contes du soir*, Paris, Dentu, in-18 de VIII-259 pages ; p. 115-156.

Paternò où l'empereur Ottone est empoisonné par une femme persécutée (1). La satire politique à laquelle Barbier doit sa courte, mais éclatante renommée, lui inspire en 1840 les *Nouvelles Satires* qui ne peuvent êtres comparées aux *Iambes.* Si l'âpreté de la langue et la crudité de l'image ont perdu de leur force première et de leur nouveauté, en revanche, ces satires témoignent d'une continuité dans l'idée de Barbier, de son indignation contre la corruption sourde qui envahit le pays et les institutions. *Pot de Vin*, la seconde de ces satires, met en scène comme personnages l'Europe, la France, l'Italie, la Pologne, l'Espagne, la statue de Memnon, personnifiant l'avidité de l'or, le meurtre, le viol, le pillage, l'incéndie. Ce mouvement confus de personnages symboliques et allégoriques, n'est pas heureux, mais le sentiment qui anime le poète est noble. Barbier veut réveiller le sens chevaleresque de sa patrie pour la décider à venir en aide à l'Italie, à la Pologne, à l'Espagne.

Il ne reste rien, ou presque rien, de l'œuvre de Barbier. Ce n'est pas qu'il se soit arrêté, comme on le croit souvent, aux *Iambes;* à *Lazare*, à *Il Pianto* ; mais son œuvre a été lente, confuse et troublée par ses préoccupations politiques. Il appartient à cette catégorie de poètes penseurs qui unissent dans le même culte le bien et le beau et qui ont la préoccupation de donner à leur œuvre un but utile pour l'humanité. Souvent, hélas ! l'utile nuit à la beauté. Il n'en reste pas moins qu'A. Barbier, très supérieur à

(1) *Nouvelles études littéraires et artistiques, Œuvres posthumes*, Paris, Dentu et Sauvaitre, 1889, 311 pages ; p. 32-39.

Delavigne, est un des poètes français du XIXe siècle, qui ont le mieux aimé, compris et chanté l'Italie.

***

Esprit grave et méditatif, sensible et douloureux, concentré et austère, Antoni Deschamps n'eut qu'un seul thème d'inspiration qui finit par prendre un caractère esclusif et profond. Le nom de ce poète ne peut être séparé de celui de l'Italie, qu'il aima avec une dévotion qui approche du fanatisme. Son étrange et dramatique situation qui lui permettait d'avoir conscience de la folie qui le menaçait et qui troublait son esprit par intermittence, lui laissait cependant l'esprit assez libre pour qu'il pût chercher dans les lettres une consolation à cette torture de tous les instants. La musique, elle aussi, agissait puissamment sur ses nerfs délicats et par Cimarosa et Rossini, qu'il admirait avec ferveur, il parvint à la connaissance de l'Italie (1), considérée par lui comme la terre même de l'harmonie. La musique est, pour lui comme pour Musset, la

Langue que pour l'amour inventa le génie,
Qui nous vint d'Italie et qui lui vint des cieux (2)

Or, poésie et musique, n'est-ce pas toute l'Italie

(1) Cf. H. Girard, *Un bourgeois dilettante à l'epoque romantique*, t. I : *Emile Deschamps* (1791-1871), Paris, Champion, 1921. 2 vol. in-8° de XLIV-578 pages et XII-128 pages ; t. I, p. 339.

(2) *Ibid.*, t. II, *Ses relations avec les peintres, les sculpteurs et les musiciens de son temps*, p. 27.

vue, soit dans son passé représenté par la figure gigantesque de Dante se détachant, sombre et géniale, sur un fond de lumière, soit dans son présent considéré sous ses différents aspects ? Cette Italie va captiver Antoni Deschamps.

Doué d'un génie profond et tourmenté, ce poète ne peut donner toute la mesure de son talent à cause des troubles de sa raison, mais son art mâle et poétique est apprécié dans les cénacles de son époque. Jouant un rôle très en vue, d'abord dans le salon de son père Jacques Deschamps de Saint-Amand, qui, à la fin de l'Empire et au début de la Restauration, réunit, rue Saint-Florentin, les membres de l'ancienne et de la nouvelle école littéraire (1), puis dans le premier cénacle de 1823 groupé autour de son frère Emile, enfin dans les soirées littéraires données par lui-même (2), la pensée de cet ami de Vigny, de Musset, de Hugo, de Lamartine, de Sainte-Beuve, de Lefèvre et de Latouche, n'est pas sans influence sur son époque, et j'y reviendrai (3).

Comme il n'y a pas d'amour exclusif qui ne soit accompagné d'une confiance aveugle dans l'objet aimé, Antoni Deschamps ne voit pas en Italie la profonde décadence qu'y voient Chateaubriand et Lamartine. Ceux-ci, en grands poètes, se complaisent dans les effets esthétiques que leur offre cette décadence, qui fournit aussi le sujet de fades élégies aux

---

(1) Cf. Girard, *op. cit.*, t. I, livre I, chap. I.

(2) Cf. Barbier, *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines*, Paris, Dentu, 1883, in-18, p. 256. C'est là que se révèla le génie d'A. de Musset.

(1) Cf. chap. V.

Bignan, aux Tastu, aux Roger de Beauvoir, aux d'Anglemont, à tous les médiocres poètes qui en paraphrasant Byron, chantent sur tous les tons la mort de Venise. Deschamps voit une Italie pleine de vie ardente, et de naturel, pleine aussi d'avenir. La preuve qu'il a pénétré l'âme de Dante nous ne la trouvons pas dans sa traduction de la *Divine Comédie* qui témoigne sans doute d'un effort génial pour l'époque, mais qui est au-dessus de ses forces. Cette traduction reste une des plus passionnantes tentatives de l'époque romantique ; surtout elle permet au poète de passer de cette Italie du moyen âge, dont le *Divine Comédie* est le miroir, à l'Italie contemporaine qui est redevable à Dante. Voilà bien l'enseignement du grand poète italien, dont la souffrance et l'œuvre n'ont eu qu'un but, celui d'aider au progrès de sa patrie, à sa marche vers la liberté, enseignement que Deschamps a le rare mérite d'avoir saisi.

Après avoir traduit Dante en 1829, il donne, en 1831, *Trois satires politiques*, précédées d'un prologue adressé aux hommes du passé. L'épigraphe, en tête du recueil, est empruntée à Dante (1).

Dans le prologue le poète se plaint des changements

(1) Atene e Lacedemona che fenno
L'antiche leggi, e furon si civili,
Fecero al viver bene un picciol cenno,
Verso di te che fai tanto sottili
Provvedimenti, ch'a mezzo novembre
Non giunge quel che tu d'ottobre fili
(*Purgatoire*, ch. VI, vers 139).

(Athènes et Lacédémone qui firent les antiques lois et furent si policées, donnèrent du bien vivre un faible exemple à côté de toi qui prend de si subtiles mesures qu'à mi-novembre n'arrive pas ce qu'en octobre tu files). Vers adressés à la ville de Florence.

survenus chez tous les peuples. Tout a été bouleversé, religion, pouvoir, liberté même. On ne trouve plus rien de ce que les hommes du passé ont aimé. La première satire : *L'amour d'aujourd'hui*, extraite du recueil *Les Italiennes*, encore inédit, et datée du décembre 1830, doit servir, dans la pensée du poète de transition entre la poésie générale et la satire politique qu'il se propose de traiter dorénavant. C'est une invective contre les mœurs présentes qui négligent le naturel et la spontanéité. D'après Antoni Deschamps l'Italie seule a gardé cette heureuse spontanéité :

> J'aime avec passion la terre d'Italie !
> J'en parle toujours et c'est là ma folie.
> C'est la terre du vrai, du beau, du naturel (1).

Les femmes italiennes, continue-t-il, sont sincères et spontanées, elles ne ressemblent pas aux « poupées du Nord » (2). La seconde satire, *Les flatteurs de populace* est dirigée contre les gens de la finance, vrais dominateurs d'une époque qui ne connaît d'autre dieu

---

(1) *Trois satires politiques précédées d'un prologue.* Paris, Riga, Werdet et Levavasseur, 1831, in-8°, 35 pages et *Poésies d'Emile et Antoni Deschamps.* Nouvelle édition, Paris, H.-L. Delloye, in-16, p. 67

(2) Mais il en parle d'une autre façon, lorsque ayant été témoin du suicide d'un jeune homme en pleine rue, il les apostrophe ainsi :

> Ah ! femmes d'Italie, en ce temps où nous sommes
> Si vous laissez mourir pour vous les jeunes hommes
> Ce n'est pas chasteté, ni devoir ; c'est qu'au fond,
> Vous sentez mal un cœur, et son amour profond.
> Ne parlez donc jamais de Messaline,
> Vous avez surpassé la luxure latine.

(*Revue des Deux-Mondes*, t. I, 15 février 1833, *Le comte Gatti*, p. 140).

que l'or. Dans la troisième, *Les hommes politiques*, il revient à l'Italie :

Je voudrais bien encore parler de l'Italie,
Car, je l'ai déjà dit, je l'aime avec folie !
Et comme un homme ayant regardé le soleil
Dans l'ombre voit encore son beau disque vermeil,
Moi, je vois toujours Gènes au pied des monts couchée,
Naples et les orangers, Pise et sa tour penchée ;
Et le dôme de Sienne au clocher jaune et noir,

et Venise, Florence, le Vatican, les grands artistes de l'Italie : Raphaël, Dante, Michel-Ange, puis :

La Campagne de Rome et ses grands horizons,
Ses terrains sillonnés de sublimes façons,
Et les beaux chênes verts, amour de la peinture ;
Et l'Italie enfin, et sa large nature (1).

Mais comme rappelé à un devoir plus pressant qui doit le détourner d'une contemplation agréable, pour prêter attention aux discordes civiles de sa patrie, le poète s'écrie :

Adieu donc cependant Naples, Rome, Florence,
Terre que je chéris autant qu'une autre France !
.....
Terre dont la pensée à toute heure m'enivre
Et pour laquelle, un jour, j'ai commencé ce livre,
Car il faut de l'amour, un cœur libre et joyeux,
A qui veut déployer ton manteau radieux ;
Et mon âme est de plomb ; je souffre, je soupire ;
Et tout ce que je voisine pousse à la satire (2).

D'après ces vers, il apparraît qu'en ce moment, plus

(1) *Ibid.*, Poésies, p. 71.
(2) *Ibid.*

trouble encore en Italie qu'en France, Antoni Deschamps ne voit que les désordres de son pays et que, de loin, la terre qu'il aime lui semble un lieu charmant où la vie est douce et facile. En réalité il en saisit l'effort, plus estimable parce que caché, qui prépare secrètement la révolte contre l'oppresseur.

En 1833, la *Revue des Deux Mondes* du 15 avril publie les *Etudes sur l'Italie*, douze pièces qui portent en épigraphe le commencement de la *Chanson à l'Italie* de Pétrarque (1). La première de ces élégies est encore dédiée à l'Alighieri :

O divin exilé, sur un mode nouveau
Je vais dire aux Français ton antique berceau.

et la onzième est une invocation à quelques écrivains italiens contemporains :

Pellico, Manzoni, N*** nobles âmes,
Qui brûlez tout le jour des plus divines flammes,
Ah ! grands Italiens, tendez-moi donc la main,
Car en votre pays j'ai fait tant de chemin,
Qu'arrivé sans haleine au bout de la carrière,
Je suis comme l'aveugle assis sur une pierre ;
Toi surtout, Pellico, le plus jeune des trois,
Qui te courbas pourtant sous la plus lourde croix (1).

---

(1) « Italia mia, benchè il parlar
Sia indarno alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo si spesse veggio,
.....
(*Revue des Deux-Mondes*, 1833, t. II, p. 143).

(Mon Italie, bien que le langage soit inefficace pour guérir les plaies mortelles que je vois si nombreuses dans ton beau corps...).

(1) Cinq autres pièces faisant partie de ces études ont paru dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mars. Dans la première, qu'il dédiait à Pellico, le poète était tristement frappé du fait que l'Italie prenait toujours du goût à la musique pendant que les meilleurs de ses

En 1840, Antoni Deschamps offre à Silvio Pellico le volume *Résignation* paru chez Crapelet en 1839, et il en reçoit en réponse la lettre suivante (1) :

Monsieur,

« Vous m'avez adressé des vers remplis de bienveillance ; j'en ai été vivement touché et j'y ai vu avec plaisir non seulement une âme indulgente et sensible, mais l'âme d'un Français qui connaît et aime notre chère Italie. Vos vers me sont un don précieux. Confalonieri qui me les envoie me parle de leur auteur de manière à me les faire doublement apprécier.

« Agréez, Monsieur, l'assurance des sentiments distingués de gratitude et d'estime avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre dévoué serviteur.

S. Pellico ».

Turin, 6 avril 1840.

Au comte Frédéric Confalonieri dont Pellico parle

---

citoyens étaient emprisonnés et persécutés, mais il n'en terminait pas moins cette remarque empreinte d'indulgence, par un cri d'espoir :

> .....Ah ! ma belle Italie,
> Seras-tu donc toujours le sol de la folie !
> Pauvre reine, sans sceptre, en vêtement de deuil,
> Ah ! Chanteras-tu donc jusque dans le cercueil ?
> .....
> Tes enfants bien aimés pourrissent dans le bagne,
> .....
> Et ta voix est toujours veloutée et sonore,
> Et tes chants, je le crois, vibrent plus doux encore.
> Cependant, pour briser tes ignobles liens,
> La valeur vit encore aux cœurs italiens.
> (*Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1833, p. 596).

Toutes ces pièces ont été reproduites dans *Dernières paroles*, Paris, Ebrard, 1835, in-8° de IV-358 pages.

(1) Publiée par J. Marsan, *La bataille romantique*, Paris, Hachette, 1912, in-8°, p. 239.

dans sa lettre, Deschamps a dédié la pièce LXXXIX de ce même recueil. Cette amitié pour les patriotes italiens témoigne de la sympathie et de la confiance avec laquelle le poète français suit leur effort pour la libération de l'Italie. Aussi, en 1844, dédie-t-il *La jeune Italie* à Auguste Barbier comme une sorte de réponse optimiste à *Il Pianto*. L'épigraphe, empruntée à Pétrarque (1) en est une déjà : l'ancienne valeur n'est pas encore morte dans les cœurs des Italiens. Et toute la pièce est un cri de confiance :

Ma divine Italie, aussi belle que brave
Je t'ai vue opprimée et je te vois esclave
.....
Ils passeront les jours de honte et de souffrance !
.....
Car pour briser enfin tes ignobles liens
La valeur vit encore aux cœurs italiens.
.....
Italie, Italie, ô mon premier amour !
A tout ce qui fut grand ton sein donna le jour
A ton nom merveilleux je sens battre ma fibre ;
Moi qui t'ai vue esclave, oui, je te verrai libre...
Puissé-je conserver la force et la santé
Pour voir étinceler ce joug tant souhaité.
Il surgira, ce jour, comme une douce aurore
Et te rendra plus belle et plus brillante encore !
Car le suprême bien, la suprême beauté,
Ma divine Italie, ah ! c'est la liberté.

Puis le poète s'adresse directement à Barbier :

Toi qui chantas ses pleurs, poète citoyen
De tout beau sentiment, toi le ferme soutien,

---

(1) L'antico valore
Negl' italici cor, non è ancor morto.

Dans le bel avenir que le ciel lui déploie,
De l'Italie un jour, tu chanteras la joie (1).

On n'aurait pu exprimer avec plus d'ardeur un plus sincère amour ni une plus vive confiance. C'est là le cri d'un cœur vraiment italien, dont l'espoir ne connaît pas de borne. Deschamps fait écho à Barbier, et s'il n'a pas sa vigueur, il a toute la confiance et toute la foi qui manquent au grand poète de *Il Pianto*.

***

Voici deux autres Français de moindre envergure qui, à la même époque, se mêlent, de façon différente, mais avec un zèle aussi fervent, des événements d'Italie : Barthélemy et Charles Didier. Le premier par ses satires, le second par ses romans, contribuent à tenir éveillé dans la conscience française le problème italien. Auguste-Marseille Barthélemy, écrivain politique et satirique, fut célèbre en son temps pour les poèmes et les pamphlets qu'il lança, en collaboration avec Joseph Méry, contre la Restauration d'abord, contre le gouvernement de Louis-Philippe ensuite. Il apparaît comme un Barbier de second ordre. Mais bientôt tempérant avec l'âge ou par la nécessité où il fut de s'adapter aux circonstances, l'âpreté de sa satire, il se rallie au nouveau régime, tandis que Méry va se reposer en Italie. Nous verrons plus loin les fraîches

(1) *La jeune Italie*, Paris, Lévy, in-16 de 4 pages ; p. 1, 2, 3.

impressions de voyage, les romans à effet et les livrets d'opéra que Méry rapporta de son séjour au delà des Alpes. Parmi les pamphlets et les écrits politiques que Barthélemy publia seul ou en collaboration avec Méry, *Némésis* (1) fut avec *Napoléon en Egypte* celui qui eut le plus de retentissement et le seul, peut-être, qu'on lise encore aujourd'hui. Parue d'abord en 1831, en 52 livraisons hebdomadaires, cette satire pleine de verve, dirigée contre le ministère Casimir Périer, eut beaucoup de succès et parvint à la septième édition (2). Dans le tome II (3) une pièce est dédiée à l'Italie, en date du 29 janvier 1832. Le poète s'élève contre l'indifférence de la France à l'égard de sa voisine, contre la malveillance qui fait à ce pays une réputation de couardise, contre la mode qui est de voir en elle une belle trépassée.

O généreuse sœur que la France abandonne,
Non, tu n'es pas esclave aux pieds d'une Madone,
Non, tu n'as pas perdu les nobles parchemins,
Héritage immortel de tes aïeux romains !
Tu te souviens des jours où tu fis grande et belle.
.....
Par un don merveilleux, tu semble réunir
Un front pour le passé, l'autre pour l'avenir
Non, non, tu n'es pas morte...

Que lui manque-t-il, à ce beau pays ? se demande le poète. Son peuple a gardé l'allure, la taille, l'aspect

(1) Querard, dans *La France littéraire*, t. VI, p. 83, observe : « Le nom de M. Méry n'a point été accolé à celui de M. Barthélemy sur la *Némésis*, mais il y a certainement eu collaboration.

(2) A Paris, chez Perrotin, 1845, in-8°.

(3) Quatrième édition conforme au texte original, Paris, Perrotin, 1835, 2 tomes in-8° de viij-384 pages et 346 pages ; t. II, p. 201-212.

des Romains, ses ancêtres. Attiré par les mêmes goûts, il aime encore, au sortir d'une lutte, s'égayer, insouciant, aux lazzi des bouffons et au charme de la musique. Il garde toujours la même disposition naturelle pour la poésie ; son carnaval joyeux est emprunté à ses vieilles annales, ses fêtes de l'automne ne sont que les fêtes modernes de Bacchus, encore

.....vers les champs voisins
Roule le charriot ruisselant de raisins,
Avec les taureaux noirs liés au joug antique,
Les symboles païens d'une fête rustique (1).

Il ne manque qu'une main qui sache promener le soc de la victoire dans ces champs où dort la charrue ; alors on verrait sortir, vivants, plusieurs héros antiques.

Voyez ce même peuple, écoutez son élan,
Quand, remuant soudain les fibres de son âme,
Un mot de liberté tombe au milieu d'un drame ;
Applaudissant des yeux, de la voix et des mains,
Tous ces Italiens redeviennent Romains (2).

Aussi l'heure de la résurrection est-elle proche.

C'est qu'une voix a dit dans le vieux hippodrome
Que les dieux immortels vont retourner à Rome,
Et que l'on trouve écrit aux livres sibyllins :
« On rendra l'héritage à de grands orphelins » (3).

L'histoire nous parle de tous les peuples anciens qui

(1) T. II, p. 204.
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*, p. 205.

ont eu de l'éclat et qui ont passé comme l'ombre : la Grèce, l'Égypte,

Seule du monde entier, parmi toutes ses sœurs,
Jeune, après trois mille ans, la vivace Italie
Dans le même cercueil n'est pas ensevelie ;
L'homme y reste debout et garde dans sa voix
Cet accent musical des langues d'autrefois ;
Architecte éternel, il a de ses mains fortes
Reconstruit des cités avec des cités mortes.
.....
.....
L'Italie est encore, comme au temps des Césars,
L'école où vient s'asseoir le peuple des beaux-arts (1).

Là chaque nom de ville réveille dans chaque cœur un charme particulier. Florence, Mantoue, Milan, Capoue, Venise, Rome, toutes ces villes

Pléiade que le ciel sema sur l'Italie (2)

n'attendent que le cri du réveil pour se donner la main.

Dans un calme fangeux la France se repose,
Mais l'avare égoïsme aura son terme..... (3).

Enfin, s'adressant à l'Italie même, le poète lui fait une promesse :

Nous viendrons, s'il le faut, pour garantir tes lois
Jeter dans le bassin notre glaive gaulois (4).

---

(1) *Ibid.*, p. 206.
(2) *Ibid.*, p. 208.
(3) *Ibid.*, p. 209.
(4) *Ibid.*, p. 209.

Cet écrivain politique qui se rattache à la famille des Juvénal, des Dante, des d'Aubigné, des Chénier, des Courier, des Barbier, néglige volontairement les thèmes morbides de la poésie. Il s'oppose à la plupart des poètes de son époque qui, s'exaltant devant les ruines, les eaux stagnantes, les campagnes désertes, dénaturent la poésie d'un Chateaubriand et d'un Byron. Il suffit à ces pauvres versificateurs que le nom de l'Italie ne soit pas séparé de celui de la Grèce qui l'a précédée dans la gloire et qu'elle ne tardera pas à suivre dans la mort. Au contraire Barthélemy qui aime la vie et la réalité ne se sert de cette banale comparaison que pour faire ressortir la force de l'Italie « jeune encore après trois mille ans ». Si, au point de vue littéraire les pages de Barthélemy sont négligeables, au point de vue politique elles gardent une valeur. En effet, il ne faut pas oublier que ce sont les journalistes, les pamphlétaires, les chansonniers qui représentent souvent le mieux l'âme populaire et qui dirigent l'opinion publique. C'est pourquoi la satire de Barthélemy a aidé de loin, comme celle de Barbier, au triomphe de la cause italienne.

La même livraison du 12 février 1832 (1) contient une satire du despotisme papal auquel Barthélemy oppose l'humilité et la ferveur chrétienne des temps de Marcelin (2). Le 11 mars 1832 Barthélemy dédie une pièce aux patriotes de la Romagne (3) :

Vous savez aujourd'hui, si la Romagne pleure,

(1) La XLV^e^. Ed. citée, p. 225-235.
(2) P. 227.
(3) *Les trois couleurs en Italie,* livraison XLIX, p. 271-280.

Qu'un vaisseau de Toulon file vingt nœuds à l'heure
Et qu'on peut maintenant.....
Vous porter en deux jours l'aigle ou le coq gaulois (1)

Ces mots, riches d'espoir et de promesses, sont accueillis favorablement en Italie, où ils éveillent un écho. Camille Saint-Héléna, exilé italien, qui écrit en français des poésies politiques, publiées sous le titre *Italiennes*, par Jean-Pierre Veyrat (2), remplit son ouvrage de souvenirs empruntés à *Némésie*.

Dans la dédicace qu'il consacre à Barthélemy, il écrit :

Je ne t'ai jamais vu ; mais ta voix de poète
A retenti longtemps au fond de ma retraite
.....
.....Qui suis-je ? Au bas de cet écrit,
Jette l'œil, tu liras : patriote et proscrit (3).

Arrivé en France plein d'espoir, Saint-Héléna, assiste aux luttes intérieures qui divisent alors le citoyens. Profondément déçu par la soumission de la France au Vatican (4), chagriné par l'état de siège

---

(1) P. 273.

(2) *Italiennes. Poésies politiques*, par Camille Saint-Héléna, publiées par J. P. Veyrat, Paris, Abel Ledoux, in-8° de 48 pages ; p. 7.

(3) Il s'agit, paraît-il, d'un ouvrage anonyme. Je n'ai pas réussi à identifier le poète qui se cache sous le nom de Camille Saint-Héléna. Jean-Pierre Veyrat avait été lui-même exilé de Savoie en 1832 et s'était fixé à Lyon. On ne connaît que deux ouvrages de ce poète, mort dans la plus grande pauvreté : *La coupe de l'exil* et *Station poétique à Hautecombe*. Lakiste élégiaque, il était doué d'un beau talent, mais la nature de sa poésie ne répondait plus aux goûts de son temps.

(4) Voir p. 31 :

Allez ! car il est doux le soleil d'Italie !
Aux pieds d'une Madone, aux sons d'une homélie
Il est doux, en tournant les grains d'un chapelet,

de Paris, il réunit dans sa douleur les deux pays qui lui sont chers et lance contre les oppresseurs des imprécations qui le rapprochent de Barbier et de Barthélémy (1). Il rentre ensuite dans sa patrie, qui, délaissée par la France en laquelle elle a espéré, se courbe de nouveau tristement sous le poids de ses malheurs.

Cette voix d'un poète italien qui se lève pour répondre à *Némésis*, prouve que Barthélémy a contribué, d'une façon efficace, par ses écrits, à relever l'Italie, ne fut-ce que pour quelque temps, à lui donner de la confiance : il a été un de ces partisans de la liberté que la Révolution de 1830 a malheureusement dispersés.

***

Charles Didier vit à Rome de la vie même des carbonari. Littérateur suisse, d'origine française, il est né à Genève en 1905. Pris de la passion des voyages, il parcourt l'Italie, l'Espagne, la Pologne, l'Afrique. Devenu aveugle au cours d'un voyage en Orient, il se tue à Paris en 1864. Très lié avec les patriotes italiens, il a été surveillé par la police autrichienne. Les Archives secrètes de l'État gardent la relation d'un espion

---

De saintement baiser la lame du stylet,
Pour conquérir ainsi, dans l'enceinte sixtine,
Les bénédictions de l'église latine.
Allez, braves Français ! Bientôt vous reviendrez
Aux foyers paternels riches de dons sacrés,
D'indulgences, d'agnus les poches toutes pleines,
Respirer de juillet les brûlantes haleines !...

(1) P. 43.

envoyé à Paris, pour surveiller de près la princesse Belgioioso, qui parle d'un certain Didier... (1). Son roman, *Rome souterraine* (2), abonde en détails sur la vie des carbonari et il nous décrit ces réduits secrets qui mettaient en relation entre eux les patriotes d'un point à l'autre de la ville, par des chemins creusés dans le sol de Rome. Il fut très apprécié à l'époque et réédité plusieurs fois (3). A l'histoire émouvante de huit carbonari : Oddo, le sergent de la tour d'Asture, Tipaldo le Vénitien, Grimaldi le Gênois, Septime le vieux soldat piémontais, Côme le Toscan, Cavalcabô le Lombard, Azzo le Modénais, Conradin, d'Arone, le plus jeune de tous, qui sous le guide de deux personnage principaux : Anselme et Marius, préparent à Rome la République Ausonienne et qui finissent tous, Septime excepté, par trouver la mort sans voir l'accomplissement de leur rêve, se mêlent des aperçus sur la vie romaine, sur la cour papale, sur la noblesse. Les vieilles églises de Rome fournissent un cadre aux événements historiques, la foule gronde et se mêle dans ce vaste tableau. Le Catalan, charlatan en même temps qu'espion, communique à l'action un certain mystère. Le pirate qui surprend sur la plage Isolina éperdue et désespérée parce que son fiancé Conradin vient d'être exécuté et l'enlève sur son navire, y jette un reflet barbare d'Orient. Loysa et Antonia, aux pas-

---

(1) Raffaello Barbiera, *La principessa Belgioioso, i suoi amici e nemici, il suo tempo*. Da memorie mondane inedite o rare e da archivi segreti di Stato, Milano, Trèves, 1902, in-16 de 436 pages ; p. 119

(2) Magen, 1833 et 1836, 2 vol. in-8°.

(3) En 1841, chez Gosselin, in-12 ; en 1848, chez Paulin, 2 vol. in-32 ; à la librairie Théâtrale, s. d. gr. in-8°, 80 pages, fig.

sions diverses, conduisent tragiquement les carbonari à leur perte. L'écrivain mêle à l'action la description d'Ardée, ville contemporaine des volcans éteints, de la campagne et des monuments romains, des quartiers les plus populaires et les plus pittoresques. Il ne craint pas de faire longuement l'histoire du carbonarisme à travers les siècles et il en retrouve l'origine en Egypte. Ce roman documenté, et assez vivant par endroits, est étouffé par la masse des événements. Seule, la pensée de l'affranchissement de l'Italie, rêvé et souhaité, ressort en plein relief et fait sa valeur. Elle se résume en Septime, dans les dernières lignes du livre. Par un de ces contresens où se complaît le sort, Septime, le plus vieux, est le seul qui a pu se sauver. Après la mort de ses jeunes camarades, il a gagné la frontière suisse. Avant de quitter le sol de sa patrie, il se retourne pour lui faire ses tristes adieux :

« Il était sauvé ! Désormais en sûreté, le banni sexagénaire gravit à pas lents le mont Cendre ; arrivé au faîte, il s'arrêta ; il se retourna vers l'Italie étendue à ses pieds, comme une esclave enchaînée ; il salua d'un long, d'un dernier regard cette terre inondée du sang de tous ses frères, et, se prenant à pleurer, il se demanda pourquoi il survivait seul, lui qui était le plus vieux de tous ; si ce n'était pas une ironie du destin, ou si, anneau providentiel d'une chaîne invisible et consolante, il ne serait point destiné peut-être à unir à la génération des martyrs la génération des vengeurs. L'avenir lui répondra » (1).

---

(1) Ch. Didier, *Rome souterraine*, nouvelle édition, revue et corrigée par l'auteur, Paris, Gosselin, 1841, in-12 de 395 pages ; p. 390.

A coup sûr, l'idée vaut mieux que le style.

Après cet essai de roman historique, l'Italie inspire à Charles Didier plusieurs études (1) moins importantes, mais intéressantes encore par les connaissances variées qu'elles supposent chez l'auteur (2), mais aucune n'est digne de survivre.

## III

L'attitude politique de Byron, fait de lui le champion de la liberté. Harold, à Venise, note la sombre mélancolie de la ville en pleine décadence. A Rome, parmi les ruines, reprenant le thème de René, il est ému par la tristesse de la ville déserte, de cette Niobé sans enfants ni couronnes. En chantant cette désolation causée par une domination étrangère, Byron veut provoquer un réveil de la conscience nationale par la dénonciation des maux qui la dégradent. L'admiration qu'on a pour la poésie et pour la vie du poète

---

(1) *Campagne de Rome*, Labitte, 1842, in-8° de 420 pages ; *Chants populaires de la campagne de Rome*, traduits en français et avec le texte en regard, accompagnés des airs notés par Valentino Castelli, In-8°, 1842 ; *Caroline en Sicile*, Labitte, 1845, 4 vol. in-8° ; *Raccolta : mœurs siciliennes et calabraises*, Souverain, 1844, 2 vol. in-8° ; *Question sicilienne*, Lévy frères, 1849, in-12 ; *Les amours d'Italie*, Hachette, 1859, in-12, 645 pages.

(2) Ampère écrit aussi, vers 1836, un ouvrage inspiré par les conditions politiques de l'Italie dans lequel il imagine une résurrection de Dante. Des raisons d'opportunité ont empêché Ampère de publier cet ouvrage dont il donne un essai dans le recueil : *Voyages, littérature et poésie* qu'il publie en 1849. J'en parlerai à propos de l'influence littéraire italienne sur son œuvre.

anglais invite à refaire le pèlerinage d'Harold, avec ce livre choisi comme itinéraire et comme guide (1).

Le thème de la décadence de l'Italie est donc repris par un grand nombre de poètes français. Mais comme c'est à Venise que le souvenir de Byron est le plus vivant, puisque c'est là qu'il a le plus vécu, chaque poète français, admirateur de Byron, se fait un devoir de passer par la ville des lagunes, de saisir l'aspect de cette « Cybèle des mers » en se plaçant au même point de vue que Byron.

On se promène au Lido comme lui, on visite comme lui le couvent des Arméniens où il est allé étudier, on contemple, comme lui, le lion de la place Saint-Marc et on répète qu'il est là, comme une dérision, dans cette ville où jadis un empereur parut en suppliant et où règnent maintenant le silence et la désolation (2).

Auguste Brizeux voyage en Italie en 1832, avec Barbier. Avec lui, probablement, il a fait à Pise les mêmes observations sur le *Campo Santo*, puisque cette pièce lui a été dédiée par son ami. Mais les impressions que chacun des deux poètes rapporte d'Italie, sont très différentes. L'influence de ce pays sur Barbier a été surtout esthétique et politique ; sur Brizeux elle est, comme je tâcherai de le démontrer dans un des chapitres suivants, surtout littéraire et poétique. A Barbier l'Italie ne donne que des sujets, à Brizeux elle donnera le meilleur de son art. Cependant ce fin et délicat poète qu'est Brizeux n'échappe point à la

---

(1) Cf. Estève, *op. cit.*, p. 153 et 341.
(2) *Le pèlerinage de Childe Harold*, chant quatrième, XI.

mode. Admirateur de Byron, il cherche lui aussi les traces du poète anglais à Pise, au palais Lanfranchi, à Venise, au couvent Arménien et au palais Mocenigo, enfin au Lido où tout lui parle de Byron : « Je ne sais, mais dans cette vie orageuse du poète anglais peu d'épisodes me semblent d'une tristesse plus solennelle que ces solitaires promenades le long du Lido, lui seul, sur son cheval, en face de l'immensité, et courant chaque jour depuis le fort en ruine jusqu'à cette borne de pierre, où il voulait qu'on l'enterrât. Son épitaphe, imitée d'une inscription recueillie à Ferrare, était celle-ci : Noël Byron implora pace (1). La Chanson, *En revenant du Lido*, est inspirée par le même sentiment : « Ici venait Byron... » Cette préoccupation de tout voir par les yeux d'un autre, ôte naturellement toute spontanéité aux premiers essais de Brizeux sur l'Italie, mais les notes qu'il recueille (2) lui serviront ensuite et il rapporte d'Italie, avec quelques pièces dédiées au souvenir de Byron, un amour pour ce pays qui lui fera passer les Alpes plusieurs fois encore et qui le rapprochera de Mamiani et des autres exilés italiens réfugiés à Paris. Désormais, sa vie sera partagée entre sa Bretagne, la terre de la « fleur jaune de la lande », et l'Italie, sa seconde patrie, où il va cueillir la « fleur d'or ».

Le second séjour en Italie, deux ans plus tard, sera

---

(1) *Fragments d'un livre de voyage, Venise* (*Revue des Deux-Mondes*' 1833, t. II, p. 56).

(2) *Ibid.*, p. 59 : « Parfois j'ai cette crainte, que ma mémoire s'en allant tout à coup, il ne me reste rien d'un pays que j'aime tant et que peut-être je ne dois plus voir ; aussi contre mes habitudes, j'amasse notes sur notes, et je prie ceux à qui j'écris de me garder mes lettres ».

plus fécond pour son talent qui retrouve son inspiration naturelle.

Les vers de *L'Andromède* sont d'une inspiration sincère :

L'Italie enchaînée et nue au bord de l'onde
Laisse pendre en pleurant sa chevelure blonde ;
Hélas ! elle voudrait cacher sa nudité,
Car l'étranger qui passe outrage sa beauté.
Il rit sans pitié de cette voix plaintive
Et meurtrit le sein de la noble captive ;
Elle alors, soulevant ses bras chargés de fer,
Tristement, dans ses yeux, roule des pleurs amers
Et cherche vers le ciel, comme une autre Andromède
Si quelque beau guerrier ne vient pas à son aide (1).

*Funérailles d'un Amour*, est aussi une plainte sur la décadence de Venise :

Tout est muet, tout est noir,
Comme au fond du désespoir ;
Dans les palais, dans les âmes,
Plus d'amour ni plus de flammes (2).

La même idée est exprimée dans *La plainte de Silvio*, inspirée par le souvenir de Pellico, probablement par la vue de la prison où le poète a été détenu.

*Væ victis*, porte un épigraphe ces mots de Strabon : « Pour moi, je regarde ces Vénètes (de la Gaule) comme les fondateurs de Venise dans le golfe Adriatique ». Ce sont les mêmes mots qui aident Chateaubriand à trouver les analogies de Venise avec la Bretagne dans le

(1) Auguste Brizeux, *Œuvres complètes*, précédées d'une notice par Saint-René Taillandier, Paris, A. Lemerre, 1874, 4 vol. in-18. vol. III, *La fleur d'or*, livre VII, p. 139.
(2) *Ibid.*, p. 136.

tome VI de ses Mémoires. Brizeux, convaincu de ses origines communes avec celles des Vénitiens, s'écrie :

Et moi, de votre gloire amoureux et jaloux,
Comme un frère je pleure ici sur vos défaites (1).

En partant, il exhale ses regrets :

De son voyage d'Italie
Toute la vie on se souvient ;
C'est comme une douce folie ;
On en parle toujours sitôt qu'on en revient.

Le charme de ce pays est tel, continue-t-il, que souvent on reste enchanté, comme Merlin. On y trouve un

Aperçu, souvenir peut-être,
De ce monde idéal que chacun porte en soi (2).

Pour Brizeux, l'Italie a été la révélatrice. C'est en y revenant qu'il donne d'abord la troisième édition de *Marie*, ensuite le recueil des *Ternaires* (3) dont les beaux vers, nullement inférieurs à ceux de *Marie*, allient heureusement le souvenir de sa chère Bretagne à l'attachement qui le retient dans le pays de l'art et de la poésie.

***

Un autre poète, aussi profond et philosophe que

(1) *Ibid.*, p. 140. Même idée chez Chateaubriand.
(2) *Ibid.*, livre VIII, *Le voyage d'Italie*, p. 149.
(3) *Ibid.*, Notice, p. 32.

Brizeux est délicat et sensible, s'occupa généreusement de l'Italie : c'est Jules Lefèvre-Deumier, dont la renommée n'égala jamais la valeur. Sur lui aussi, l'influence de l'Italie ; après son premier voyage, fut profonde et durable. Son esprit, comme celui de Brizeux, ne s'arrête pas aux premières impressions d'ensemble, mais il s'applique à l'étude de la langue et de la littérature italienne, même contemporaine. Mais le premier voyage de Lefèvre n'a d'autre but que celui de refaire le voyage de Byron, en passant par les lieux où Childe Harold est passé et en écrivant comme lui, son journal (1).

Très bien doué pour les langues, à la différence des poètes ses contemporains qui, tout en s'occupant beaucoup des littératures étrangères, ne connaissent guère les langues modernes, Lefèvre a été un des premiers en France à traduire Byron. Epris de son modèle, il s'est fait une attitude byronienne, comme Antoni Deschamps s'était fait une attitude dantesque. Mystérieux, taciturne, il exerce sur ceux qui l'approchent un charme subtil et pénétrant. En 1824 il est à Venise, où il apprend la mort de Byron. Aussitôt il écrit en son honneur *Le Clocher de Saint-Marc*, publié en 1825. Dans la préface, Jules Lefèvre avoue que son livre présente dans la forme quelque analogie avec les chants de *Childe Harold*, mais il ajoute que l'action n'y est qu'un prétexte et que les réflexions personnelles en font le seul attrait (2). Associant dans

(1) Cf. Estève, *op. cit.*, p. 189.

(2) Cf. J. Lefèvre, *Le clocher de Saint-Marc*, poème, Paris, U. Canel, 1825, in-8° de IV-216 pages, Préface, p. I « Le poème du *Clocher*

son culte Byron et Mme de Staël, il choisit comme épigraphe le passage bien connu qui décrit Corinne montrant la Grèce à Oswald du sommet du clocher de Saint-Marc (1). La première stance exprime le ravissement qu'il éprouve en se retrouvant à Venise :

Gondolier ! à Venise. O ville enchanteresse,
Enfin, je t'aperçois : Venise, une déesse
A d'un coup de baguette élevé sur les mers
Tes châteaux élégants, ton magique univers ! (2)

Ensuite l'imitation de Byron devient évidente :

Qu'avec douleur alors, ô Cybèle des mers,
Nous contemplons tes murs, tes monuments déserts!
Les voilà dépouillés de leur antique gloire,
Tes vaisseaux ne vont plus, frêtés par la victoire,
Vers les sources du jour, qui l'attendent en deuil,
Du lion de Saint-Marc désaltérer l'orgueil (3).

Dans la XXVe stance, le poète se montre debout sur sa tour,

Dominant les débris de cette république,
Qui rampe et veut ramper sous les pieds du Germain(4)

---

*de Saint-Marc* fut composé à Venise à l'époque où l'on y apprit la mort de lord Byron et peu de temps après les désastres d'Ipsara. Destiné à célébrer l'auteur de *Childe Harold*, il y a dans sa forme quelque analogie avec les chants qui racontent les pèlerinages du poète. L'action n'y est guère qu'un prétexte : les réflexions sont le but... » Paris, juillet 1825.

(1) Cf. Mme de Stael, *Corinne ou l'Italie*, Paris, Flammarion (s. d.), 2 vol. in-12, t. II, p. 157. « Corinne le conduisit au sommet de la tour appelée le Clocher de Saint-Marc... On aperçoit dans le lointain l'Istrie et la Dalmatie. Du côté de ces nuages, dit Corinne, il y a la Grèce. Cette idée ne suffit-elle pas pour émouvoir ? »

(2) *Le clocher de Saint-Marc*, p. 3.

(3) *Ibid.*, p. 6-7.

(4) *Ibid.*, p. 46.

Venise lui semble plus muette encore après la mort de Byron et devant cette tristesse et cette solitude, Lefèvre invoque la liberté :

Reine antique d'un trône aujourd'hui déserté,
Liberté, m'écriai-je, ô dis-moi, liberté,
Ne puis-je des débris qui dorment sur ces plages,
Me faire une nacelle au-dessus des naufrages,
Dont la voile gonflée au souffle de l'espoir,
Me conduise où l'on meurt pour ton sacré pouvoir ? (1)

Mais Lefèvre ne va pas se battre en Grèce, comme il ira, quelques années plus tard, se battre pour la Pologne. Il rentre en France, rapportant le souvenir d'une nature consolatrice dont il évoquera toujours avec nostalgie les paysages, une bonne connaissance de la langue, et plusieurs ouvrages de poètes anciens et modernes qui lui représenteront l'Italie pendant ces heures d'étude en France (2).

Les deux mois et demi qu'il a passés en Italie, ont donc été fructueux. Il a visité Naples, Pompéi, Rome, Florence, Pise, enfin Venise ; il a rédigé dans chaque ville où il s'est arrêté des notes qui devaient lui servir pour faire un poème pittoresque qu'il pensait publier sous le titre *Tablettes d'un voyageur* (3). Il en a publié

---

(1) *Ibid.*, p. 48.

(2) La même idée sur la décadence de l'Italie, exprimée avec tant d'amertume dans *Le clocher de Saint-Marc*, a été reprise par Lefèvre dans *Marche de la philosophie jusqu'à Newton*, *Introduction d'un poème sur la nature*, publiée dans *Œuvres d'un désœuvré* (1839), et dans *Poésies* (1844). Cf. *Œuvres d'un désœuvré*, Paris, Delloye, 2 vol. in-8° de 512 et 531 pages ; t. I, p. 473, 477, 479.

(3) Cf. Notice bibliographique en tête de *Sir Lionel d'Arquenay*, par M. P. Lacroix (Bibliophile Jacob) p. xvj ; J. Lefèvre-Deumier, *Sir Lionel d'Arquenay*, Paris, Firmin-Didot, 1884, 2 vol. in-4° de xviii-249 et 316 pages.

quelques fragments à la suite du *Clocher de Saint-Marc*, mais d'autres souvenirs de ce voyage paraissent ensuite dans *Œuvres d'un désœuvré* (1839), dans *Poésies* (1844) dans *Le livre du promeneur ou les mois et les jours* (1854), dans *Critique littéraire* (1896). Plusieurs autres notes sur l'Italie sont restées inédites et sont énumérées dans l'inventaire de ses manuscrits (1).

Les impressions de voyage, réimprimées dans *Poésies*, nous décrivent *Le Départ* plein d'espoir, *La Tempête* dans laquelle le poète a failli périr, sa visite au tombeau de Virgile qui ne lui donne aucune émotion, des souvenirs de Pestum, du lac Némi, la description d'un beau paysage qui lui révèle enfin l'Italie à la vue de laquelle il a été, au premier abord, désappointé, à cause peut-être des ennuis de la traversée, de la quarantaine à laquelle il a été soumis, des douaniers qu'il n'a pas prévus et de la pluie survenue par comble de malheur (2) Mais dès qu'il peut jouir du soleil il est enchanté :

Aimez-vous ces côteaux, d'où l'indolent Catulle
Voyait dans le lointain les hauteurs de Tuscule,
.....
On est tenté d'y croire à la béatitude,
C'est là qu'il faut mourir, puisqu'on voudrait y [vivre (3).

Ce que Lefèvre rapporte d'Italie c'est moins des

(1) N° 105. Cf. Georges Brunet, *Notice bibliographique* (manuscrits inédits) publiée dans l'édition des *Vespres de l'abbaye du Val*, par Jules Lefèvre-Deumier, Paris, Les Presses Françaises, 1924, in-8° (*Bibliothèque romantique* publiée sous la direction de M. Henri Girard).

(2) Cf. G. Brunet, *op. cit.*, Introduction, p. XXXVI-XXXVII.

(3) *Poésies*, Paris, au Comptoir des Imprimeurs réunis, 1844, in-8° de XXI-598 pages ; p. 193-195.

impressions sur les paysages ou sur les conditions politiques, que des impressions littéraires, qui ont frappé sa curiosité érudite. Les souvenirs de la culture italienne seront fréquents, après ce voyage, dans ses écrits et il serait intéressant d'étudier dans quelle mesure ils ont agi sur son œuvre, si cette étude ne nous entraînait bien au-delà de 1850.

***

D'autres écrivains aujourd'hui oubliés, font de l'Italie le sujet de leurs élégies. Venise, Rome, Naples, les lacs italiens, l'Etna et le Vésuve, sont chantés tour à tour. Mais c'est surtout Venise qui inspire toutes les lyres. Les gondoles noires, les prisons, les plombs, le pont des soupirs, excitaient par eux-mêmes, les fantaisies en quête de ce macabre, qu'exigeait le goût de l'époque. Henri de Lacretelle publie dans le tome II de la *Revue Poétique du XIX^e^ siècle* (1). *Le Pont des Soupirs à Venise*, où se donnent libre cours toutes les exagérations de l'exotisme dramatique. Dans le recueil des élégies d'A. Bignan (2) où les souvenirs de Pétrarque, de Lamartine et de Byron suppléent au vide des idées et des mots, nous retrou-

(1) P. 233. Cette revue qui n'a eu qu'une année d'existence (1835) est aujourd'hui presque introuvable. Cf. P. Trahard, *Une revue oubliée, La Revue poétique du XIX^e^ siècle*. Paris, E. Champion, 1925, in-8° de 145 pages ; p. 112.

(2) A. Bignan, *Poésies*, Paris, Janet, 1828, in-18.

vons tous les thèmes à la mode. Nous y lisons une élégie à Pétrarque, datée de Rome en 1823 (1) ; *Le Lac Majeur* (2), écrit à Arone la même année ; *Pompéia* (3) qui est couronnée par la Société d'émulation de Liège, le 29 janvier 1825 ; un hymne au golfe de Naples (4) ; une autre élégie, à laquelle l'Académie de Cambrai, dans sa séance publique du 16 août 1824, accorde la médaille d'or (5) ; enfin un poème sur Venise auquel la même Académie de Cambrai, décerne la « Lyre d'argent » dans sa séance publique du 16 août 1825 (6) :

Venise ! ainsi périt cette puissance antique,
Et ton beau nom de république,
N'a plus d'écho pour retentir.
.....
Quelle honte te couvre et quel deuil t'enveloppe
Peuple esclave ! Ton nom périt sans défenseurs
.....
Courage, batelier, que ta noire gondole
M'emporte avec rapidité
Partons, fuyons des bords qui, veufs de leur idole
Ne pleurent pas la liberté (7)

Jean-Jacques Ampère, qui devait publier avec tant de succès son *Voyage Dantesque*, où il témoignait d'une rare personnalité. suit d'abord, lui aussi, le sillage de

---

(1) *Ibid.*, p. 47.
(2) *Ibid.*, p. 189.
(3) *Ibid.*, p. 159.
(4) *Ibid.*, p. 171.
(5) *Ibid.*, p. 177. Elle est consacrée au Colysée.
(6) *Ibid.*, p. 287.
(7) *Ibid.*, p. 294, 297, 299, 300.

Byron. En 1824 il écrit une élégie sur Venise (1), où il ne fait que répéter les idées du poète anglais.

Et Venise a péri comme de lassitude,
Comme un vieillard s'éteint dans sa décrépitude ;
.....
Que fait là ce lion muselé pour jamais ?
Que fait-il quand Saint-Marc a perdu son royaume ?
.....
Peuple dégénéré qu'auraient dit tes ancêtres ?
.....
Venise qu'as-tu fait de l'antique gaîté
.....
Celle dont brille encore ton œil humilié
Inspire une profonde et pénible pitié ;
Le dernier des malheurs, de tous le plus terrible,
C'est à ses propres maux de n'être plus sensible,
Et quand on a perdu la force d'en souffrir,
Il ne reste plus rien à perdre pour mourir.
.....
Et le jour doit venir où Venise engloutie
Rentrera sous les flots dont elle est sortie (2).

Edouard d'Anglemont dédie la XIV^e^ de ses Odes (3) à la mort de Byron et la XVI^e^ à Venise où il répète ce que le poète anglais a dit, presque dans les mêmes termes.

Cité célèbre par tes charmes
Par treize siècles de splendeur ;

(1) Cf. Ampère, *Voyages, littérature et poésie*, Paris, Didier, s. d. (1849), 2 vol. in-12, t. II, p. 124, 132.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 129, 130.
(3) *Odes*, par E. d'Anglemont, Paris, J.-C. Blosse, 1825, in-24. Dans les *Nouvelles légendes françaises* que d'Anglemont publie à Paris, chez Delaunay en 1833, il est encore question de l'Italie en plusieurs endroits.

Des flots de poussière et de larme
Sont donc les fruits de ta grandeur !
.....
Tout présente l'aspect de deuil.
Que vois-je, ton lion lui-même
Semble frappé de l'anathème
Semble déchu de son orgueil.
.....
Seul le clairon de Germanie,
De sa rauque monotonie,
Rompt le silence de tes bords.
.....
Vil peuple, tes larmes son vaines
Tu n'attendris point tes tyrans ;
Le sang s'arrête dans tes veines ?
Qu'il coule plutôt par torrent.
Entends ! la liberté te crie :
Combats, délivre ta patrie,
Ramène ces jours glorieux...
Ou sous les flancs de tes murailles
Trouve d'illustres funérailles !
Il n'est point d'esclavage aux cieux ! (1)

Roger de Beauvoir dans *Les Nuits de Zerline* (2), rend l'hommage habituel à Byron, que *les fâcheux d'Angleterre* ont poursuivi.

...Byron d'un revers de son aile,
Byron l'italien un jour vous souffleta
.....
C'est qu'il voulait mourir loin de votre fumée,
Et trempé des parfums de l'Italie en fleurs (3)

Dans le livre III du même recueil, *Aria Cattiva*,

(1) *Op. cit.*, p. 114-118.
(2) Roger de Beauvoir, *La cape et l'épée*, Paris, Suan de Varennes et Cie, 1837, in-8°.
(3) *Op. cit.*, p. 76-77.

Roger de Beauvoir pousse l'audace poétique jusqu'à comparer l'Italie à un serpent :

Pauvre et noble serpent qui toujours se relève
Mais qu'en va-t-il rester ? du poison sur la grève
Car depuis deux cents ans, le voilà qui se tord,
Et son peuple, après lui, ne boira que sa mort (1)

Venise est la ville que Byron a aimée. Cette pensée efface toutes les autres :

Byron aima Venise ; il aima sa nuit sombre
Venise aux ponts de marbre, au collier de cristal,
Ville où comme une écluse à minuit descend l'ombre
Robe au travail oriental (2).

Telle la Venise d'aujourd'hui, silencieuse au milieu de ses marbres, car,

La Venise d'hier, dont l'aspect seul vous navre
Dont à lui seul Byron, éveilla le cadavre
Entre ses vieux pilliers,

cette Venise n'existe plus

Car dans la ville avare, il n'est plus de nuit folle
Plus de brune amoureuse au fond de la gondole,
Plus de masque lascif (3).

Au moins Roger de Beauvoir nous fait-il grâce des thèmes les plus rebattus, de l'empereur qui s'est agenouillé jadis sur la place de la puissante République, du lion, humilié de se trouver à la même place en

(1) *Ibid.*, p. 202.
(2) *Ibid.*, p. 245.
(3) *Ibid.*, p. 246-247.

des temps si changés ! Au moins, en regrettant la Venise des masques et des folies de Carnaval, la Venise de Casanova, ne substitue-t-il pas les idées de Byron aux siennes, qui étaient celles d'un *Jeune-France*, à la mode, occupé d'éblouir le « Tout Paris » de son faste et de ses aventures (1). Son goût pour la vie agréable et facile, perce aussi à travers la pièce qu'il dédie à Naples :

Quoi ! vous n'avez point vu la ville aux balcons verts
La ville aux blonds cédrats, aux fontaines magiques,
Qui déchaîne à la nuit ses bouffonnes musiques (2).
.....

***

C'est donc une Italie lamentable, pleurarde et déguenillée, ou une Italie insouciante et folle, qui ressort de la lecture de toutes ces pièces. Mais le tableau hélas ! est ressemblant, malgré l'abus fâcheux que ces médiocres écrivains font de la déclamation et de la rhétorique.

---

(1) Cependant Roger de Beauvoir témoigne d'une rare force d'analyse et de pénétration dans les romans et les nouvelles qui lui ont été inspirés par la décadence de Venise et de la nation italienne. Je tâcherai d'exposer ses idées à ce propos en parlant dans le III[e] chapitre, de quelques romans dont l'Italie a été le cadre à l'époque romantique.

(2) *Op. cit.*, p. 251.

## IV

Tandis que les Français continuaient de voyager en Italie, par mode ou par goût, plusieurs Italiens étaient obligés de chercher en France, ou en Angleterre, un asile pour échapper aux persécutions dont ils étaient menacés dans leur pays à cause de leurs sentiments patriotiques. L'influence de ces Italiens, qui appartenaient presque tous à une élite intellectuelle, a été remarquable, surtout parce qu'ils ont contribué à faire connaître la littérature de leur pays et parce qu'ils ont aidé au mouvement qui se dessinait en faveur de Dante. La politique qui n'est pas toujours loyale, ne réussit pas toujours aux poètes, épris d'idéal et de générosité. Aussi ces exilés italiens furent-ils souvent incompris à l'étranger et on peut même leur reprocher quelques maladresses. Cependant leurs efforts pour attirer à l'Italie les sympathies et l'aide de la France, ont été constants. D'abord, grâce à Philippe Buonarroti, la société des carbonari est transportée en France, et, en 1829, on forme à Paris un Comité italien avec Buonarroti, Saffi et le comte Porro-Lambertenghi qui, se mettant en relation avec le Comité français d'opposition aux Bourbons dont sont membres Lafayette, Casimir Périer et Benjamin Constant vise à constituer une ligue latine (1). La monarchie de

(1) Cf. Prof. G. D. Belletti, *Italia e Francia*, Bologna, Cappelli, 1915, in-8° de 47 pages ; p. 26-27.

Louis-Philippe trompe les espérances italiennes en même temps que celles des libéraux français, mais les exilés ne perdent pas courage. Un premier groupe d'Italiens se réunit d'abord à Marseille, autour de Mazzini, et aboutit à la constitution de la *Giovane Italia*. C'est là que nous trouvons Giuseppe Regaldi, ce poète improvisateur, ami de Méry, auquel Quinet, après avoir résumé l'opinion étrangère sur l'Italie tenue pour morte par quelques-uns, pour endormie par d'autres, adresse ces mots : « C'est au poète de la réveiller si elle dort, de la ressusciter si elle est morte » (1). Ensuite c'est Paris qui réunit le plus grand nombre d'exilés. En 1832, l'imprimerie Delaforest publie *L'Exilé* journal de littérature italienne ancienne et moderne. Nous en avons quatre volumes dont le premier est dédié à la jeunesse française, le second à la princesse Christine Trivulzio Belgioioso qui protège alors de son autorité et aide de son infatigable activité et de son argent la cause de la liberté, le troisième à Chateaubriand, la quatrième à Sismondi (2). Giuseppe Cannonnieri, Federico Pescantini et Angelo Frignani dirigent ce journal où collaborent, entre autres, Luigi Angeloni, Pietro Giannone, Terenzio Mamiani, Pietro Maroncelli, Giuseppe Mazzini, Carlo Pepoli, Francesco Saffi.

D'autres journaux, au caractère plus ouvertement

---

(1) Cf. F. F. dott. Carloni, *Gli Italiani all' estero dal secolo VIII ai dì nostri*, Città di Castello, tip. Lapi, 1890, t. II in-16 de 379 pages ; p. 110.

(2) Cf. R. Barbiera, *Passioni del Risorgimento, nuove pagine sulla principessa Belgioioso e il suo tempo*, Milano, frat. Treves, 1903, in-16 de XII-485 pages ; cap. VIII, p. 165.

politique, avaient déjà patronné en France la cause italienne, tels que *La Minerve* à Paris, et surtout le *Galignani 's Messenger*, journal italien-anglais, qui était publié à Paris, rue Vivienne (1). D'autres suivent *L'Exilé*. La princesse Belgioioso fonde en 1845 *La Gazzetta Italiana*, rédigée par elle-même, en collaboration avec Pier Silvestro Leopardi et Giuseppe Massari, et transformée ensuite dans *L'Ausonio*, revue d'abord mensuelle, puis hebdomadaire, qui commence par paraître en italien et qui est ensuite écrite en français. Ces Italiens qui cherchent ainsi à garder, grâce à ces publications, un lien avec leur patrie, mènent à Paris une vie de misère et de labeur. En même temps que, pour gagner leur vie, ils donnent des leçons d'italien ou de musique, selon leurs aptitudes (2), ils se montrent infatigables dans la propagation de leur idéal. Non contents de collaborer aux journaux italiens, ils donnent des articles aux journaux français. Pier Angelo Fiorentino collabore au *Corsaire* et écrit des feuilletons pour la *Presse* et des articles de critique musicale pour le *Constitutionnel*. Ami de Dumas, on lui attribue, à tort paraît-il, plusieurs des romans les plus connus de l'écrivain français (3).

---

(1) Cf. R. Barbiera, *Voci e volti del passato, op. cit.*, p. 44, 45.

(2) Le marquis Giovanni di Candia avant d'acquérir, sous le pseudonyme de « Mario », la célébrité et la richesse que lui valut sa très belle voix de ténor, modelait et vendait au Bois de Boulogne, des figurines en terre glaise. Cf. Barbiera, *Voci e volti del passato*, p. 308 et suiv.

(3) Par exemple, il prétendait avoir collaboré au *Comte de Monte-cristo* (1844-1845, 12 vol. in-8°) ce que Dumas niait formellement. Cf. *Article* de Maurice Tourneux sur Dumas dans la *Grande Encyclopédie*.

Carloni, *Gli Italiani all' estero*, ouvrage cité, t. II, p. 334.

Francesco Dall'Ongaro écrit pour *L'Opinion Nationale.* E. Visconti, professeur d'archéologie à l'Académie de France, est le correspondant de l'Académie française des beaux-arts, Marco Monnier écrit pour *Le Siècle, Le Courrier de Paris, La Presse, Le Temps,* le *Journal des Débats, L'Illustration, Le Tour du Monde,* la *Revue des Deux Mondes,* etc. Libri donne, en 1832 et en 1833, à la *Revue des Deux Mondes* une série d'articles sous le titre *Revue Scientifique et littéraire de l'Italie.* La princesse Belgioioso, dont tous les ouvrages à l'exception d'un seul, parurent en français, collabore aussi à plusieurs journaux, à la *Revue des Deux Mondes* en particulier. Tous ces articles de littérature et d'art ne contribuent pas moins que les articles politiques à tenir éveillé en France l'intérêt pour l'Italie. Le soir, ces exilés se réunissent souvent dans le salon de la princesse Belgioioso ou de la comtesse Meroni, autre dame milanaise que le gouvernement autrichien avait exilée, soupçonnant qu'elle faisait partie de la secte des *Giardiniere* (1).

Dans ces milieux italiens on fait de la musique avec le concours de cantatrices comme la Pasta et la Grisi, d'artistes comme Rossini et le ténor « Mario ». Rue d'Anjou, chez la princesse Belgioioso, une des personnes les plus énigmatiques de cette époque éprise de tout ce qui est extraordinaire, on retrouve les hommes les plus illustres de Paris, et plusieurs exilés

(1) Nom par lequel on avait qualifié les femmes inscrites à la société secrète des Carbonari depuis qu'elles s'étaient mises à cultiver dans leurs jardins des œillets rouges, symbole de la liberté qu'elles désiraient et au triomphe de laquelle elles travaillaient.

italiens et polonais sur lesquels s'étend aussi la bienveillance et l'aide, morale et matérielle de la princesse. Douée d'une rare intelligence, d'une forte énergie, d'une remarquable beauté, cette patricienne révolutionnaire, qui fréquente les salons du général Lafayette et de Mme Récamier, qui est liée d'amitié avec George Sand, contribue beaucoup à éveiller en France des sympathies pour l'Italie.

Musset, Hugo, Dumas, Thiers, Mignet, A. Thierry passent dans son salon, où elle séduit les visiteurs par son charme un peu trouble de femme étrange, à laquelle on a prêté les plus grandes audaces et les plus macabres folies. Quoiqu'il en soit de son caractère, que par ailleurs, des accès d'épilepsie, rendent anormal, on ne peut nier que cette femme, pour laquelle Musset a écrit les stances *Sur une morte*, parues en 1842, dans la *Revue des Deux Mondes*, a consacré toute sa vie à une noble cause : la délivrance de sa patrie. Pour atteindre ce but elle a dépensé sa fortune, et elle n'a cessé d'écrire ni de solliciter l'intervention des grands écrivains français en faveur de l'Italie. On rappelle, comme un des traits les plus curieux de sa vie, le discours improvisé par elle à Paris, à la Chambre des Députés sur la nécessité d'aider la cause italienne. Les personnes présentes, étonnées d'abord, entraînées ensuite par son éloquence, applaudissent vivement l'orateur et l'Italie (1).

La princesse Belgioioso connaît Brizeux qu'elle estime beaucoup et, par Mamiani, elle a certainement

---

(1) Cf. R. Barbiera, *La principessa Belgioioso*, *op. cit.*, p. 110-111.

connu Barbier. Cette femme d'action et les autres exilés contribuent à réhabiliter le nom de leur patrie, trop souvent synonyme en France de lâcheté militaire et de poltronnerie politique. Lamartine, qui, après son duel avec Pepe à propos du *Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold*, avait témoigné en plusieurs occasions de son intérêt pour l'Italie, s'intéresse aux exilés italiens. Victor Hugo qui, par quelques mots de *Marie Tudor*, et par la pièce *Lucrèce Borgia*, a irrité la susceptibilité italienne, écrit à Pescantini, directeur de l'*Exilé*, une noble lettre, datée du 10 décembre 1833 (1), dans laquelle il exprime la haute opinion qu'il a de l'Italie et se déclare complètement étranger aux jugements exprimés par ses personnages. A propos de *Marie Tudor*, il écrit : « C'est une femme aveugle et passionnée, c'est une reine furieuse qui parle et non pas moi... moi qui suis pour les nations dans la grande querelle qu'elles ont avec les rois ». Ces jugements que les écrivains étrangers, anglais, français, allemands répètent depuis des années et qu'on trouve exprimés aussi par des écrivains italiens, sont enfin réfutés par ces exilés qui ont le sentiment de la dignité de leur patrie et la veulent respectée dans le monde. Les Français donnent une première preuve de l'intérêt qu'ils portent à la noble cause qui oblige les Italiens à s'exiler, en leur donnant une large et généreuse hospitalité (2) ; leur plume fait le reste.

---

(1) Publiée dans *L'Exilé*, t. IV, p. 114. — Cf. Barbiera, *Passioni del Risorgimento*, p. 310 et suiv.

(2) Dans une lettre écrite de Paris en 1839, Mamiani parle de l'hospitalité généreuse de la France grâce à laquelle, s'appliquant aux études qu'il aime, ses jours pourraient s'écouler dans une véri-

Jamais comme à cette époque, l'Italie n'est l'objet d'études et d'écrits de nature aussi différente. S'imposant par ses malheurs à l'intérêt des Français, elle leur donne une large source d'inspiration.

## V

Les circonstances politiques de l'Italie dans la première moitié du XIX^e^ siècle, attirent l'attention de l'Europe et inspirent toute une littérature. D'autre part l'admirable mouvement qui prépare le *Risorgimento*, est aidé dans son développement par les poètes étrangers, surtout par les poètes français, dont les études sur l'Italie sont très nombreuses. En France, après la Révolution, l'Empire, la Restauration, les idées de liberté sont discutées et proclamées hautement, et la cause italienne est pour quelque

---

table et longue douceur s'il n'était pas tout à fait impossible que les enfants d'Italie, dans l'exil et voyant leur patrie humiliée, pussent goûter une seule goutte pure et sincère du miel de la vie.

Cf. Terenzio Mamiani *Lettere dall'esilio raccolte e ordinate da Ettore Viterbo*, vol I (1831-1845), Rome, Soc. éd. Dante Alighieri, 1899, XV-339 pages ; p. 50 : « Aggiungo che mercè della generosa ospitalità della Francia, io n'avrei colto di mano in mano vera e lunga dolcezza qualora non fosse affatto impossibile ai raminghi e rifuggiti figiuloli d'Italia nell' esilio e nell' umiliazione della patria loro, gustare una stilla pura e tutta sincera del miele della vita ».

temps identifiée à la cause générale de la liberté des peuples.

On pourrait distinguer en France deux groupes d'écrivains, d'après la manière différente qu'ils ont de considérer l'évolution politique italienne : d'abord ceux qui écrivent en exprimant les sentiments du peuple et qui sont plus près de la réalité, parce qu'ils savent prévoir une résurrection ; puis ceux qui ne font qu'une œuvre poétique.

Les premiers, suivant plus de près les événements, créent une œuvre plus réaliste et plus vivante. Leur esprit qui n'exclue pas l'optimisme, les dispose à la bataille ; ils trouvent ample matière à la satire politique, à la chanson populaire, au roman historique. Au second groupe appartiennent des poètes moins vigoureux, que leur sensibilité extrême entraîne au pessimisme. Ceux-ci considèrent l'Italie avec la sympathie que l'on voue aux grandeurs déchues. A la rigueur, ils comparent l'Italie à la Grèce, et dans la mort de ces deux pays, qui ont été le berceau de la civilisation, mort qu'ils regardent comme fatale et prochaine, ils trouvent les éléments d'une poésie morbide, navrante et découragée qui atteint parfois un rare degré de profondeur. Ces poètes traduisent à merveille le sentiment de désolation qui est l'élément le plus caractéristique du premier romantisme.

Après 1830, l'intérêt pour l'Italie politique diminuerait, si les nombreux Italiens réfugiés à Paris ne travaillaient à la cause de leur patrie. Ils apportent en France, avec leurs idées patriotiques, leurs habitudes et leurs mœurs, et les poètes français considèrent avec sympathie la cause italienne grâce à l'amitié

qu'ils portent aux poètes italiens exilés. Plusieurs Français sont même soumis à une surveillance spéciale et secrète de la part de l'Autriche, comme les Italiens qu'ils fréquentent (1). Les journaux, les revues de l'époque accueillent les articles des Italiens et complètent ainsi l'œuvre de *L'Exilé*. En parlant de leurs arts, de leur littérature, des grands hommes de l'Italie, ces exilés qui cherchent à provoquer un mouvement de l'opinion en faveur de leur patrie, exercent une influence dont ils ne se doutent pas. Cette influence, tout en n'étant pas visible à première vue, n'en est pas moins profonde, et elle continuera d'agir pendant de longues années. Si, en France, les circonstances politiques italiennes exercent une influence littéraire, en Italie, les écrits des Français aident d'une manière évidente au *Risorginento*. D'une part ils provoquent en France, chez le peuple, le désir de venir en aide à l'Italie, d'autre part, en chantant la décadence de cette nation jadis forte et prospère, ils réveillent chez les Italiens le sentiment de la dignité, affaibli en eux et presque étouffé par une longue servitude. Déjà en Italie, Parini avait dénoncé, dès le XVIII^e^ siècle, les mœurs corrompues de la noblesse, et des écrivains comme Leopardi, Giordani, Guerrazzi,

(1) Alexandre Dumas, par exemple, lorsqu'il voyage en Italie en 1835 est l'objet d'une surveillance scrupuleuse comme étranger suspect et dangereux. Voici par quels mots la police de Naples avertit celle de Milan de l'arrivée du célèbre romancier : « Le célèbre Alexandre Dumas, homme de génie, sans doute, mais qui a malheureusement donné à plein collier dans le choix des sujets scandaleux, témoin la *Tour de Nesle* et d'autres productions de ce genre, d'ailleurs républicain, bavard et fanfaron, était arrivé à Rome il y a peu de mois ». Cité par R. Barbiera, *Passioni del Risorgimento*, p. 16.

Giusti, Dall'Ongaro, Mamiani, continuent d'inciter, par leurs écrits et par leur exemple, leurs concitoyens à s'unir contre l'oppresseur et à améliorer leur éducation (1).

Cependant, les reproches étrangers, heurtant davantage l'amour propre d'un peuple, sont plus propres à stimuler ses énergies ; de là l'utilité de ces apostrophes aux villes mortes et aux Italiens, indignes descendants de leurs ancêtres, pour la cause du renouvellement italien, que les poètes français ont certainement aidé et hâté en exprimant sincèrement les émotions, et en traduisant rudement les sentiments que leur a suggérés la vue de Venise silencieuse au milieu de ses eaux, et de Rome, déchue au milieu de ses ruines. Les dures vérités, plus que les flatteries, sont toujours salutaires aux peuples comme aux hommes. A cet égard la dette de l'Italie envers la France n'est pas mince.

---

(1) Mamiani dans une belle lettre à S. d'Ancona, écrite de Paris le 10 août 1839, donne son avis sur la méthode d'éducation qui convient aux Italiens. D'après lui il s'agit surtout de combattre chez eux trois sortes de défauts, à savoir : le trop grand goût pour les plaisirs, l'habitude de l'indolence et la faiblesse du caractère. Celle-ci, en particulier, exige de prompts remèdes parce qu'elle engendre, entre autres vices, l'oubli de la dignité et, en conséquence, de la valeur civile qui est si nécessaire aux Italiens. En continuant à analyser le caractère de ses concitoyens, il en relève ensuite les qualités : talent, finesse, esprit enjoué, gentillesse qui se résument en une individualité très prononcée, mais prompte à dégénérer en orgueil et en révolte. Par une belle image, il conclue que, comme aux plantes les plus délicates les jardiniers donnent les soins les plus attentifs, ainsi aux Italiens, disposés par la nature riante de leur patrie et par les ressources de leur esprit prompt et gai, à une vie facile et heureuse, on doit appliquer une méthode particulière d'éducation, capable de fortifier le corps par la gymnastique, l'esprit par la méditation et le silence, et faisant alterner les études sévères, la douceur des arts et le charme de la musique.

Cf. Terenzio Mamiani, *Lettere dall' esilio* (*Biblioteca storica del Risorgimento italiano* pubblicata da T. Casini e V. Fiorini, serie II[a], *op. cit.*, Lettre XIV[e], de la page 25 à 37.

## CHAPITRE III

### Écrivains portés vers l'Italie par le goût du moyen-âge, du pittoresque historique et de la « couleur locale ».

I. — La tradition inaugurée par Sismondi et Stendhal. L'Italie du moyen âge étudiée comme un exemple d'énergie. La dénomination « moyen âge » étendue d'une façon très vague par les romantiques. Des *Mémoires* de Benvenuto Cellini aux *Mémoires* de Casanova.

II. — Les sujets historiques italiens dans les romans, les poèmes, les livrets d'opéra et dans l'art. Le passé italien dans son explication artistique.

Les *Martyrs d'Arezzo* de Jules Lefèvre, étude sur la renaissance des arts et des lettres en Italie au XIV^e^ siècle. *Le Poème de l'Univers.* L'Italie choisie comme cadre de ce vaste poème inachevé. L'Italie du pontificat d'Alexandre VI et Giordano Bruno. Rapprochement de faits séparés dans l'histoire.

III. — Les mœurs du moyen âge transportées dans des sujets modernes, selon le procédé de Stendhal. Les *Mémoires* de Casanova. La littérature romanesque anglaise et son influence en France. La fatalité substituée par les Romantiques français à la brutalité des romans de Lewis et de Anne Radcliffe. La décadence de l'Italie dans les romans d'Alphonse Royer et de Roger de Beauvoir. A. Royer : *Venezia la bella.* Roger de Beauvoir *Eccellenza* ou *les Soirs au Lido, Pulcinella et l'Homme des Madones, Safia* ou la décadence de Venise.

*Le roman d'Arabelle* et *Dalilah* de Jules de Saint-Félix. Méry, *Scènes de la vie italienne. Un amour dans l'avenir, La comtesse Hortensia.* La fin de la vogue des sujets italiens dans les romans français. Le succès d'un roman, *Picciola,* par J.-X. Saintine. Paul de Musset et ses idées sur le caractère du peuple italien. *Les Nuits italiennes.*

IV. — H. de Latouche. Le caractère inquiet de l'homme et de l'œuvre. Son voyage en Italie de 1811. Comment il a vu l'Italie. Ses premiers petits poèmes aux couleurs franchement romantiques ; quelques ouvrages inédits ; retour en France. Ses titres littéraires et la place qu'il occupe en France dans la première moitié du XIX^e^ siècle. Le romanesque dans son œuvre. La supercherie littéraire et son goût pour les données équivoques. La *Correspondance de Clément XIV et Carlo Bertinazzi.*

*Fragoletta,* prétendu roman historique. Un épisode de la cour papale au XVI^e^ siècle : *Le Pape et les voleurs.* Une spirituelle satire des conditions politiques de l'Italie en 1850 : *On fait ce qu'on peut et non pas ce qu'on veut.*

*Le lever et le coucher de la légitimité.* L'Italie équivoque qui ressort de ces romans et contes de Latouche.

V. — Conclusion.

## I

Les remarques qu'il est d'usage de faire sur les tristes conditions de l'Italie moderne, portent tout naturellement, par le rapprochement des faits et par les contrastes, à l'étude de son passé qui présente deux grandes étapes : l'antiquité et le moyen âge, d'où est sortie la Renaissance. Le romantisme veut, cependant, rompre avec l'antiquité qui est, pour beaucoup d'esprits, synonyme de classicisme. Innovateurs et

révolutionnaires, les romantiques cherchent et trouvent d'autres inspirations que ce qui était conventionnel dans les siècles précédents. En particulier le moyen âge leur offre une mine inexplorée où les poètes peuvent étudier les principes et les manifestations d'un genre de vie originale et intense. C'est au moyen âge que le christianisme a pris son essor, que l'art gothique a bâti ces cathédrales qui révèlent, dans leurs ogives tourmentées et dans leurs flèches hardies, l'esprit en formation d'un peuple riche de vie et de fantaisie. Or, où donc ce moyen âge a-t-il été plus trouble et plus vivant qu'en Italie ? Sismondi en publiant l'Histoire des Républiques Italiennes, répond aux goûts de son époque. L'Italie du moyen âge est étudiée par lui comme un exemple d'énergie. La vie humaine s'est-elle jamais montrée d'une façon plus crue et plus violente dans l'aspiration farouche à toutes les suprématies et à tous les privilèges ? L'émulation dans les arts et dans la politique a-t-elle jamais été plus accusée, a-t-elle jamais donné une plus éclarante origine à une époque de grandeur et de gloire ? Aucun scepticisme, aucun scrupule de conscience ne s'est opposé au libre épanchement de l'homme ; de là des effets inattendus dans le bien et dans le mal. L'héroïsme noble et désintéressé a coudoyé le crime et la ruse. La société n'a poursuivi qu'un but : la gloire du pays. L'individu, parcelle de cette société, n'a été qu'un de ses éléments et un de ses instruments. Aussi l'étude du moyen âge, peut-elle s'exercer aussi bien sur l'Italie entière, que sur une ville quelconque ou sur un personnage donné. N'importe où, on trouve la même énergie, le même soif de puissance, la même

utilisation de n'importe quel moyen pour le triomphe de la cause embrassée. On fouille donc les vieilles histoires des républiques, les chroniques poudreuses, les mémoires, la vie des artistes, des capitaines et de tous les personnages illustres ; en eux vit la société toute entière.

Stendhal, entrant le premier dans la voie indiquée par Sismondi, croit avoir découvert la source inépuisable d'une nouvelle littérature. Il se met à étudier et à recopier soigneusement les chroniques italiennes, il indique en vain à Walter Scott une nouvelle inspiration historique pour ses romans qui, à cette époque, intéressent l'Europe entière. Le conseil de Stendhal n'est pas suivi par l'écrivain anglais, déjà trop avancé en âge pour recourir à une nouvelle inspiration ou à un art nouveau (1). Mais il est accueilli avec joie par de nombreux Français qui, sur ses traces, vont chercher en Italie ce passé qu'on pourrait appeler un passé d'actualité puisqu'il répond aux tendances de l'époque. De ce passé, étudié avec la fièvre des enthousiasmes subits, on tire une conclusion unique : l'Italie, pays de l'énergie et de toutes les passions effrenées, présente les meilleurs éléments de ce pittoresque que cherche le romantisme. On transpose alors ce pittoresque de l'histoire ancienne au présent. On ne voit en Italie, au cours des siècles, qu'une même tradition, sous des formes multiples ; et, partant des *Mémoires* de Benvenuto Cellini, aussi grand artiste qu'homme

(1) On sait que chez Walter Scott c'étaient des héros imaginaires et des aventures fictives qu'encadraient les décors historiques. Cf. *Histoire de la Littérature*, de Petit de Juleville, t. VII, ch. IX, p. 419.

d'action sans scrupules, on arrive aux brigands de la Calabre, voleurs et assassins en même temps que dévots, types qui, le talent mis à part, descendent en droite ligne du ciseleur florentin. Stendhal juge que l'Italie moderne est le produit du moyen âge : elle est toute volupté, toute haine, toute énergie, toute méfiance. Mais l'oppression étrangère « comprime ces ardeurs » (1). Les mœurs italiennes de son époque, sont inséparables, dans son admiration, des atrocités du moyen âge, et de la Renaissance. De l'étrange Benvenuto Cellini, capable de passer avec indifférence de la dague au ciselet, ne descend pas indignement Casanova, génie cynique qui ne vit que pour le plaisir (2).

Aussi B. Cellini, à la fin du moyen âge, et Casanova au XVIII^e siècle deviennent les deux symboles de cette vie farouche et passionnée qui répond pleinement à l'exaltation du romantisme de la seconde manière. Ce romantisme qui, vers 1830, succède à la génération des poètes mélancoliques et des *enfants du siècle*

---

(1) Cf. P Martino, ouvrage cité, p 114-115.

(2) En 1902 la *Revue de la Renaissance*, dirigée par L. Séché, publiait à l'occasion de IV^e centenaire de Cellini, l'article de T. Lindenlaub, dont voici un extrait : « Étrange libre (les *Mémoires*) qui, si vous les feuilletez, vous entraîne comme dans un torrent de passion, à travers les mille faits d'une existence continuellement en ébullition et en fièvre, toute d'incertitude et de drame, à moins que ce ne soit de comédies. Bon gré, mal gré, il faut épouser la querelle de ce terrible homme qui mania presque autant la dague que le ciselet... Cellini n'est jamais sur rien ni sur personne, dans l'état d'indifférence Il aime ou déteste éperdûment. En un instant il passe d'un extrême à l'autre, et le ressentiment n'a pas plutôt germé en lui qu'il songe déjà à la vengeance. Et cet état d'âme qu'il expose avec candeur en vingt endroits de son récit, c'est le caractère italien lui-même, dans son essence... » Cf. *Revue de la Renaissance, Organe international mensuel des Amis du XVI^e siècle et de la Pléiade*, 2^e année t. II, Paris, aux Bureaux de la Revue, 1902, p. 19.

dont les modèles avaient été René, Werther et Harold, substitue à la fatalité, au génie et au satanisme, l'ironie et la passion, et prend pour type don Juan. Les essais auxquels cette nouvelle tendance donne naissance sont innombrables. Laissant de côté les *Contes* et les *Comédies et Proverbes* de Musset, qui ont été maintes et maintes fois étudiés, je n'en rechercherai que quelques exemples chez les écrivains de second ordre pour prouver à quel point cette mode se vulgarise.

## II

Les sujets historiques italiens intéressent désormais tous les genres, romans, poèmes, livrets d'opéra, peinture, sculpture. L'histoire voisine avec le roman. Le comte Daru écrit en 1819 une *Histoire de la République de Venise*, de laquelle vont dériver tous les *Marino Faliero*, des drames et des tragédies; et ce sujet intéressera aussi la peinture avec Delacroix, et la musique avec le maître italien Donizetti,

---

(1) Daru (Pierre-Antoine-Noël-Bruno comte) *Histoire de la République de Venise*, Paris, Didot, 7 vol. in-8°, 1819 ; *id.* 8 vol. in-8°, 1821 ; *id.* 8 vol. in-12, 1826.

*Histoire de la République de Venise*, 4e édit., augmentée des critiques et observations de M. Tiepolo et de leur réfutation par le comte Daru, Paris, Didot, 9 vol in-8°, 1852.

dont l'opéra *Marino Faliero*, triomphe à Paris en 1835. Un autre épisode vénitien est cher à tous les Romantiques, c'est celui de *Bianca Capello* que nous avons déjà vu traité par Barbier dans un poème qui fait partie de *Il Pianto*. Tous les voyageurs lui consacrent un chapitre dans leur journal de route, car ils voient tour à tour dans cette héroïne la jeune fille désabusée qu'ils considèrent avec sympathie dans Venise, sa ville natale, ou la courtisane rusée qu'elle est devenue à Florence, où elle réussit à se faire épouser par François de Médicis, et qu'ils accablent de leur mépris. Nous trouvons un récit en six gros volumes de cette aventure sous le titre *Bianca Capello ou Venise et Florence au XVI^e siècle*, par A.-E. Anquetil (1). Mais à Venise, plus que le moyen âge et la Renaissance, c'est le siècle de Casanova qui intéresse les Romantiques, tandis qu'à Florence, c'est Benvenuto Cellini qui, avec les Médicis, attire surtout l'attention comme une énigme faite de contrastes, comme un exemple de la grandeur alliée à la perversité. Ses *Mémoires* sont remis en honneur, lus et traduits. Choisi comme sujet d'un opéra de Berlioz, avec un livret de Barbier et de Léon de Wailly, il éloigne, par son échec, le maître français de l'opéra et le ramène à son genre de prédilection, la symphpnie dramatique (2). Les deux écrivains qui ont écrit le livret n'ont pas su pénétrer dans la complexité de ce personnage à la mode et en rendre avec finesse l'étrange psychologie. Rienzi, le tribun romain, suscite aussi une curiosité à la fois

(1) Bruxelles, 1853, 6 vol. in-18.
(2) Cf. Girard, *op. cit.*, t. II, p. 79.

historique et pittoresque. En 1826, Drouineau publie *Rienzi, tribun de Rome* (1). En 1834 paraît un autre *Rienzi* par Hippolyte Augier (2). Mlle Sobry, qui a déjà traduit *L'Italie* de lady Morgan, traduit de l'anglais *Rienzi, le dernier des tribuns*, par Bulwer-Lytton (3). Les poètes, comme nous l'avons déjà vu pour Barbier, lui dédient des pièces dans leurs recueils. Il est à la mode d'évoquer l'ombre de ce tribun que l'on suppose sans repos, parce qu'il ne voit pas réalisée dans sa patrie, l'unité qu'il a rêvée.

Les controverses des Capulets et des Montagus forment le sujet d'un opéra de Bellini qui est applaudi au Théâtre des Italiens. De l'italien, le baron de Guenifey traduit l'*Histoire de Roméo Montecchi et de Juliette Capelletti, suivie de nouvelles* (4). Le célèbre roman historique de Tommaso Grossi, *Marco Visconti* est traduit par Colard (5). Humbert Ferrand écrit *Agnès Visconti* (6). On fouille les vieilles chroniques et d'autres familles italiennes célèbres, du moyen âge ou du XVIe siècle, servent de sujet à cette littérature qui sent un peu trop le passé. Mais aucun sujet n'est aussi en vogue que les horribles histoires des Borgia et des Cenci.

Augier, qui a écrit *Rienzi*, publie aussi *Le prince de Machiavel* (César Borgia) *ou la Romagne en* 1502 (7). *Lucrezia Borgia*, sujet d'un opéra de Donizetti, est

(1) Paris, in-8°.
(2) Paris, Guillaumin, 2 vol. in-8°.
(3) Paris, Fournier, 1836, 2 vol. in-8°.
(4) Paris, Fournier, in-8°, 1836.
(5) Paris, Renduel, 2 vol. in-8°, 1836.
(6) Belley, 40 p. in-8°, 1846.
(7) Paris, Guillaumin, 2 vol. in-8°, 1834.

repris par Victor Hugo en 1833 dans un de ses drames historiques. Dumas, dans ses *Impressions de l'Italie*, dresse une sorte de catalogue des criminels célèbres, les Borgia, les Cenci, Jeanne de Naples, et arrive jusqu'à Murat (1).

Béatrice Cenci surtout, après la tragédie que Shelley en a tiré en 1819, jouit d'une grande notoriété.

Curieux est l'essai de réhabilitation de cette malheureuse femme, que tente Antony Béraud dans sa pièce : *Guido Reni ou les artistes*, en cinq actes et en vers, représentée au Théâtre Français, le 6 février 1833. Il a vu peut-être le portrait de la Cenci qu'on attribue au Guide, au palais Colonna, le même qui a inspiré à Shelley des paroles de pitié pour la triste héroïne de cette histoire (2). C'est sur cette donnée qu'il a construit sa pièce. « La gloire des beaux-arts en est l'unique but : Béatrix n'est qu'un moyen — dit-il dans sa préface à propos d'une discussion soulevée par son interprétation du fait historique —. Sa fatale aventure est une de ces anecdotes que repousse la gravité de l'histoire, et que le poète a le droit d'arranger à peu près à sa guise (3) ». En effet, il change le rôle des personnages historiques. Francesco n'est pas le père, mais l'oncle de Béatrix et il n'est pas tué par la jeune fille, mais par son frère qui accourt pour la sauver. L'accusation portée contre Béatrix est aggravée par le témoignage du comte Spada, son cousin, qui veut

(1) Paris, in-8°, 1839 ; in-12, 1846 ; in-4°, 1852. Dumas publie aussi *Les Médicis*, Paris, Recoules, 2 vol. in-8°, 1845.

(2) Cf. Mengin, *L'Italie des Romantiques*, ch. IV, p. 219-220.

(3) A. Béraud, *Guido Reni ou les artistes*, Paris, Alexandre Mesnier, 1833, in-8° de jv-175 pages ; p. iij.

sa perte par esprit de vengeance. Au dernier moment, lorsque Béatrix va être exécutée, et pendant qu'elle fait une dernière prière au pied de l'autel de sa famille, le Guide, qui a tout tenté pour la sauver et qui a réussi à obtenir du pape un sursis, sous prétexte que la jeune fille devait servir de modèle pour son tableau de Sainte-Sophie, enlève le rideau qui est au-dessus de l'autel et montre un tableau où la scène du meurtre est retracée. A ce tableau ont travaillé la nuit précédente tous les artistes de Rome : Reni, Annibal Carrache, le Guerchin. Le guet-apens réussit : le prince Spada qui est présent, pâlit et se trahit à la vue de l'horrible scène dont il a été témoin. Béatrix est sauvée.

Il paraît que cette louable tentative, dont la valeur littéraire est médiocre, pour rendre moins horrible la légende qui coure alors les salons à la mode, n'obtient pas un grand succès. Béraud, qui a fait les campagnes d'Italie, donne à la scène plusieurs autres pièces d'inspiration italienne. *Cagliostro*, mélodrame en trois actes, écrit en collaboration avec Léopold, représenté à l'Ambigu, en 1824, a une vogue immense. *Irène ou la prise de Naples*, mélodrame en deux actes, qu'il compose avec Saint-Hilaire et avec Sergent, est représenté au Cirque Olympique, le 5 décembre 1827. Il écrit encore avec Jouy *Les ruines de Pompéia*, grand opéra, qui, bien que reçu, en 1815, par le jury de l'Académie Royale de musique, n'est pas représenté.

La vie de Jeanne de Naples fournit une ample matière d'étude à d'autres écrivains en dehors de Dumas.

Masse publie sur elle un ouvrage en 1833 (1). Molé-Gentilhomme reprend ce sujet en 1849 (2). Les Vêpres Siliciennes, d'où Delavigne a tiré sa tragédie, inspirent un *Jean de Procida* au baron de Lamothe-Langon (3). Paul Lacroix publie, sous l'anonymat, *Le Couvent de Baiano, chronique du XVI^e siècle, extraite des archives de Naples et traduite de l'italien, précédée de recherches historiques sur les couvents au XVI^e siècle* (4).

Toutes ces études, sans valeur, ne représentent qu'une très petite partie des ouvrages de ce genre, publiés à cette époque, sur le moyen âge et sur le XVI^e siècle, considéré, au point de vue de mœurs, comme un prolongement du XV^e siècle. A tout le moins, elles montrent quelle est la vogue en France, entre 1825 et 1850, de ce passé historique italien dont on aime la sauvage énergie.

***

Quelques écrivains, cependant, moins nombreux, recherchent dans cette époque reculée une énergie

(1) Masse (Et.-Michel) *Jeanne de Naples*, Paris, Delongchamp, in-8°, 1833.

(2) Molé-Gentilhomme (Paul), *Jeanne de Naples ou les crimes d'une reine*, Paris, Havard, 48 p. in-4°, 1849 ; Paris, impr. Noblet, in-4°, 1875.

(3) Lamothe-Langon (Etienne-Léon, baron de) *Jean de Procida ou les Vêpres siciliennes*, rom. historique, Paris, Chaismerot, 4 vol in-12, 1820.

(4) Paris, Fournier, 1829, in-8°.

qu'ils découvrent non plus seulement à travers les crimes et les luttes, mais encore dans la vie des artistes et la renaissance des arts. La vie du Tasse au XVI^e^ siècle fournit des sujets à toutes les élégies et, pour rester dans les romans, Masse publie *Le Tasse ou Génie et Malheur* (1), M^me^ Gottis, *Le Tasse et la princesse Eléonore d'Este* (2). Philibert Fontaneilles traduit de l'italien *Les derniers moments de la vie du Tasse* (3), Valéry publie entre autres *Curiosités et anecdotes italiennes, Prison, folie et amours du Tasse* (4). Nodier paie aussi son tribut à l'Italie et donne, avec quelques nouvelles comme *Franciscus Columna* (5), une étude sur *Les Annales de l'Imprimerie des Aldes* (6). Sur Vittoria Colonna, célèbre à cause de son talent, de sa vertu et surtout de l'amour qu'elle a inspiré à Michel-Ange, on publie plusieurs études et quelques romans (7).

En 1816, Jules Lefèvre lui dédie une étude reproduite dans *Célébrités Italiennes*, ouvrage posthume, paru en 1894, qui contient aussi des pages sur Jérôme Vida, sur le Tasse et sur Foscolo. Jules Lefèvre qui, pendant son court voyage en Italie, a appris à péné-

---

(1) Paris, Audin, 2 vol. in-12, 1825.
(2) Paris, Perquet 2 vol. in-8°, 1841.
(3) Paris. 16 pages in-8°, 1823.
(4) Valéry (Ant.-Claude, Pasquin dit), *Curiosités et anecdotes italiennes*, Paris, Amyot, 450 pages in-8°, 1842.
(5) Nodier (Charles), *Franciscus Columna*, dernière nouvelle extraite du *Bulletin de l'ami des arts* et précédée d'une notice par J. Janin, 1844, in-12.
(6) Paris, 1835, in-8°, 12 pages.
(7) Lamaze (M^me^ Albéric de) *Etudes sur trois femmes célèbres du XVI^e^ siècle, La marquise de Pescara, Vittoria Colonna et Tullia d'Aragona*, Florence, 1847, in-8°; etc.

trer l'esprit de la nation et qui, depuis, l'a toujours étudiée dans ses gloires anciennes et présentes, pousse plus à fond que ses contemporains, ses études sur le passé italien pour en tirer des conclusions philosophiques. En 1839 il publie *Les Martyrs d'Arezzo*, dans le but de retracer la renaissance des lettres et des arts en Italie au XIVe siècle. Ses personnages sont pris parmi les artistes et les savants de cette grande époque.

Dans la préface Lefèvre déclare : « La donnée de cet ouvrage est vraie. Presque tous les personnages que j'y cite ont vécu. Le fait principal, rapporté par l'abbé Lauzi dans le premier volume de son *Histoire de la peinture*, a été développé avec talent dans une nouvelle anglaise de quelques pages, imprimée dans le *Friendship's Offering* de 1829. Je m'en suis servi ». Après avoir indiqué ses *sources*, avec une loyauté digne d'éloge, il ajoute que le drame ou la fable « n'est qu'un fil destiné à guider le lecteur dans le labyrinthe des réflexions » (1).

On reconnaît là l'écrivain qui a publié dans le même but et avec une préface semblable *Le Clocher de Saint-Marc*. Un poète aussi penseur et philosophe ne pouvait avoir de succès à une époque où l'on raffolait des « beaux crimes » et où l'on ne recherchait que ce qu'on appelait la « couleur locale ». Aussi ce roman est-il un échec. Cependant, le second chapitre

---

(1) J. Lefèvre, *Les martyrs d'Arezzo*, Paris, Ambroise Dupont, 1839, 2 vol. in-8° de VII-407 et 557 pages ; et Paris Firmin-Didot. 1885, 2 vol. in-4° de V-278 et 382 pages, Préface p. III.

nous donne un tableau cru et sévère de cette Italie du XIVe siècle : « ...je vous laisse à penser quels désordres l'agitaient, quand l'unique ambition de se reconstruire tourmentait ses ruines ! C'était un hourvari sans relâche de petits conquérants qui se faisaient de petites guerres, tout aussi féroces que les grandes ; un mouvement perpétuel de petites républiques taquines, qui bataillaient pour des masures, et compensaient, par l'atrocité, le ridicule de leurs combats ; une débâcle, une marée infatigable de crimes médiocres et sans portées, où se noyait toute vertu. Des morceaux de pays, qui se nommaient des États, se rouaient les uns contre les autres, et chacun de ces morceaux se fractionnait en familles, et ces familles ergoteuses déchiquetaient leur patrie, en se mordant pour des sottises. On ferraillait à mort sur tous les points, à Rome comme à Bologne, dans Milan, dans Brescia, dans Vérone, au cœur de Pise et de Florence ; et cela ne dura pas qu'un jour, mais des siècles. Ce parricide hargneux de l'Italie, en marche contre elle-même, ne fit halte qu'aux Médicis... » (1).

Le roman est touffu, mais il réflète la vie de l'époque, pleine de foi et de superstitions, de misère et de génie. Toutefois ce qui, selon l'idée de l'écrivain, doit faire l'intérêt de ce livre, c'est l'analyse de la fatalité qui poursuit l'homme supérieur, toujours en lutte non seulement avec la société, mais plus encore avec les fantômes qui naissent de son cerveau.

Spinello Aretino, dans lequel, selon Paul Lacroix (2),

---

(1) Cf. édit. Firmin-Didot, t. I, p. 10 et 11.

(1) Notice sur J. Lefèvre en tête de *Sir Lionel d'Arquenay. op. cit.*, p. XXXIX.

Lefèvre voulait se représenter lui-même, travaille à un tableau qui a pour sujet *La Chute des Anges*, et, à force de penser à son ouvrage et à la figure principale du Démon, il finit pour s'identifier en quelque sorte avec elle. En vain cherche-t-il à se délivrer de cette obsession par des exorcismes et par tous les moyens possibles : rien ne peut le guérir et il est amené fatalement au suicide. Dans ce gros livre où, entre autres personnages, paraît Boccace au chapitre IV du tome premier, quelques descriptions vivantes révèlent le talent du narrateur. Le X^e^ chapitre, consacré à la peste, serait remarquable par le réalisme avec lequel l'auteur peint cet atroce fléau, s'il ne rappelait de trop près la description qu'en fait Manzoni dans le XXXIV^e^ chapitre des *Fiancés*. Spinello marche au milieu des mourants comme Reuzo lorsqu'il va à la recherche de Lucia et l'horrible char qui ramasse avec les morts ceux qui ne sont morts qu'à moitié, nous rappelle le char des *monatti*. Cependant chez Manzoni un large souffle de charité chrétienne, ôte à ce tableau ce qu'il pourrait avoir de révoltant, tandis que Lefèvre ne craint pas de peindre la nature humaine dans toute la bassesse de son féroce égoïsme, redevenue barbare lorsque son instinct de conservation est en jeu.

« ...le char de triomphe de la peste, le puant tombereau des morts, qui faisait sa ronde, emportait les plus mourants, ceux qui n'avaient pas la force de se défendre contre cet abominable balayage. Ils en avaient peut-être encore pour une heure ou deux de respiration ! A quoi bon dès lors, se donner la peine de repasser ? Ils feraient leur temps en route. On les ramas-

sait d'avance, et on les jetait dans cette voierie ambulante, qui allait hors la ville décharger dans les carrières sa charretée de charognes plus ou moins complètes » (1).

Ce roman a demandé à Jules Lefèvre deux ans de travail, mais un ouvrage de plus longue haleine, qui devait en quelque sorte résumer toute sa pensée philosophique, a exigé de lui l'effort de toute sa vie. Depuis l'âge de vingt-cinq, nous dit Paul Lacroix dans sa notice, il travaillait à un grand poème qui devait avoir pour titre *Lorenzo ou l'homme de l'Univers*, et pour cadre la Rome d'Alexandre VI. Ce poème n'a jamais été achevé. Quelques fragments seulement ont été publiés dans le *Couvre-feu*, dernières poésies du poète, parues en 1857. Un noble Italien, Lorenzo Malatesta, possède le secret de la création. Il a presque achevé un poème dans lequel il doit expliquer le pourquoi de l'Univers ; mais, après avoir passé à travers de nombreuses péripéties et avoir subi, à plusieurs reprises, l'emprisonnement et les pires tortures, il meurt avant d'avoir achevé son ouvrage. Cette mort, nous donne le mot de la philosophie de Lefèvre. « L'homme est le résumé du globe qu'il habite, et quand il meurt, c'est comme si le monde mourait lui-même. Cette comparaison est d'autant plus frappante que l'homme est plus complet » (2).

Plus d'un nuage épais quelquefois nous dérobe
Cette mort de la terre ; on n'en vit pas un seul,

(1) *Les martyrs d'Arezzo*, édit. Didot, t. I, p. 197.
(2) J. Lefèvre-Daumier, *Le couvre-feu*, dernières poésies, Paris, Amyot, 1857, in-8° de 320 pages, livre IV, Préface p. 239.

Le jour où Lorenzo fut mis dans son linceul ;
Car ce poète, armé du prisme et de la sonde,
Devait, en l'expliquant, recommencer le monde,
Débrouiller des soleils les fastes radieux,
Et même avant Newton civiliser les cieux.
Il portait, en naissant, l'infini dans sa tête :
Par un prêtre allumée, une infame tempête
A foudroyé ce front, fait comme un firmament
Où les astres innés, marchant tout aisément,
Soumettaient à ses lois leur courbe et leur lumière.
Lui mort, les voilà tous gagnés par sa poussière,
Et quelques pieds de sable auront caché demain
Lorenzo, l'univers, l'homme et le genre humain (1).

Ce poème, dont la vaste conception, pour ne pas sombrer dans la fable, réclamait un génie pareil à celui de Dante, à qui sans doute Lefèvre a pensé, et à qui il dédie une pièce dans le *Couvre feu* (2), devait être comme une épopée universelle, divisée en cinq livres.

La création, depuis le chaos jusqu'aux temps de Lorenzo, devait y être résumée et expliquée dans ses symboles cachés. Roger Bacon devait paraître dans ce poème pour expliquer à Lorenzo le secret de l'Univers. Avec Bacon, Giordano Bruno, dépositaire du secret de Lorenzo à qui le pape a fait couper la langue, les pieds et les mains, résiste aux poisons et au feu parce qu'il est immortel, comme Bacon. Délivré après la mort d'Alexandre VI, qui est empoisonné avec une hostie, Lorenzo, par dégoût de la vie, se laisse mourir de faim et Mélina, la femme qui l'a aimée veut le faire revivre dans son poème immortel retrouvé à

(1) *Ibid.*, livre IV, p. 248.
(2) *Ibid.*, livre IV, *Le portrait de Dante*, p. 297

Tivoli dans la tombe de la Sibylle. Ayant obtenu du pape Léon X qu'on fasse du haut de la chaire la lecture des pages de Lorenzo pendant ses funérailles, Melina expire en entendant lire le dernier vers que Lorenzo a écrit. Suit un épilogue où Lefèvre se met en scène. Voulant recueillir et continuer l'œuvre de Lorenzo, il va à Tivoli où, par des visions que lui procure la Sybille, il obtient le pouvoir d'embrasser dans son ensemble le poème de l'Univers (1).

Cette conception paradoxale et chaotique, a pris la plus grande partie de sa vie à ce poète de talent, qui, embrassant de trop vastes pensées, a négligé la poésie simple qui aurait pu lui donner la gloire. Ce qui nous intéresse dans cet ouvrage c'est la pensée qui a amené l'auteur à faire de l'Italie le centre d'une si vaste conception.

Lefèvre obéit à la mode de son temps, en plaçant dans le passé de cette nation une forte puissance de pensée philosophique. Meurtres, assassinats, poisons, bûchers, paraissent, selon la tradition, pour donner au tableau l'aspect farouche de cette terre d'énergie, mais la poésie s'y élève à une hauteur inattendue grâce à Lorenzo, l'homme incompris, et à Melina, la femme de tous les dévouements. Par une inconséquence de poète, Lefèvre rapprocherait dans ce livre, qui ne fut pas publié, des faits séparés dans l'histoire. En effet le pontificat d'Alexandre VI s'est étendu de

(1) Des fragments inédits restent de ce poème. Cf. Brunet, *Bibliographie de Lefèvre*, ouv. cité. Pour un résumé plus complet, voir la notice de Paul Lacroix, à laquelle j'ai emprunté ce qui m'était nécessaire, pour compléter l'idée donnée par les fragments publiés dans *Le couvre-feu*.

1492 à 1503 et Giordano Bruno a vécu de 1548 à 1600. Quant à Roger Bacon, qui vécut de 1214 à 1294, Lefèvre le représenterait comme un ressuscité. Ce livre, s'il avait été publié, n'aurait pas eu probablement un grand succès. La pensée y entrave la marche libre de l'action et le siècle du romantisme aurait aimé plus de couleur locale et moins d'abstractions philosophiques.

## III

Dans les *Mémoires* de Casanova, les Romantiques vont retrouver cette couleur locale qui leur est chère, et les mœurs du moyen âge vont être transportées dans des sujets modernes par les romanciers, qui, ne voyant dans l'Italie moderne qu'une continuation de l'ancienne, telle que la tradition la leur a léguée, remplissent leurs récits de poignards et de poisons, de haine et de fatalité, de passion et de jalousie. Les *Mémoires* de Casanova, publiés à Leipzig en 1788 (1) ont eu un grand nombre de rééditions après 1825 (2).

---

(1) Casanova (Giovanni, Giacomo, dit de Seingalt), *Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs écrite à Dux, en Bohème, l'année* 1787, Leipzig, Shonfeld, 270 pages in-8°, 1788 ; Halle, Gebaver, in-8°, 1833.

(2) Je n'en donne que les principales : *Mémoires écrits par lui-même, révisés par Jean Laforgue, professeur,* Leipzig, Brockaus et Paris, Ponthieu, tomes I à IV, 1826-1827 ; Paris, Heideloff et Campe, t. V à VIII, 1832 ; Bruxelles, t. IX à XII, 1838. — *Mémoires du*

Malgré les proportions de cet ouvrage qui compte plusieurs volumes, on ne se lasse pas de le lire. Les romanciers y cherchent des inspirations et plusieurs écrivains vont placer l'action de leurs livres à Venise. S'il ne s'agit plus de la Venise des fêtes, des masques et des barcarolles, les mœurs et les passions sont toujours les mêmes au milieu des décors changés. Venise pauvre et fièvreuse, offre autant d'attraits aux fantaisies romantiques, qu'elle en offrait aux temps de sa richesse et de sa gaîté. Après Venise, Florence, Rome, Naples, la Sicile, les gorges de Terracine, toute l'Italie enfin, servent de cadre aux conceptions fantastiques et dramatiques des romans de cette époque.

*Les deux chefs de brigands ou le duc de Ferrare* (1), *Eléonore de' Fioretti ou les malheurs d'une jeune romaine sous le pontificat de...*(sic) (2), *Le Calabrois, ou les poignards accusateurs* (3), *Juliani ou les masques*

---

*Vénitien Casanova de Seingalt, extraits de ses manuscrits originaux*, publiés en Allemagne par G. de Schütz, traduits de la version allemande, les trois premiers volumes par M. Jung, les sept autres par Aubert de Vitry, Paris, Tournachon-Molin, 1825, 1827, 10 vol. in-12. — *Mémoires sur les cinquante dernières années du* XVIII^e^ *siècle* par J. Casanova de Seingalt, publiés d'après les manuscrits originaux de l'auteur, t. I et II (seuls parus), Paris, imp. Cosson, 1830, in-8°. — *Mémoires* de J Casanova de Seingalt, Bruxelles, Mélines, 1833, 10 vol. in-18. — *Mémoires de* J. Casanova *écrits par lui-même*, Paris, Paulin, 1833-1837, 10 vol. in-8° ; id. 1843, 4 vol. in-12.

Ces rééditions vont continuer, mais en diminuant, jusqu'à la fin du XIX^e^ siècle.

(1) Par Charlotte Malarmé, née de Bournon, Paris, Lerouge, 1821, 4 vol. in-12.

(2) Roman historique par Normandie, Douai, Wagrez, 1823, 2 vol. in-12.

(3) Par André-Joseph Grétry, Paris, Noël Lefebvre, 1823, 2 vol. in-12.

*napolitains* (1), *La noble Vénitienne ou amour, imprudence et malheurs* (2), *La dernière Morosini ou le poignard de cristal* (3), etc... les titres seuls suffisent à donner une idée de ce que la société de ce temps se plaît à retrouver en Italie et dans le roman. Prolongation de la littérature monacale qui s'était développée en France sous l'agitation révolutionnaire, à l'exemple des romans anglais de Lewis, de Mme Radcliff et de leurs imitateurs (4), ces romans vont prendre un air plus digne à fur et mesure qu'on avance dans la période romantique. Tout en gardant les situations tragiques, les personnages exceptionnels et les décors sinistres ou mélancoliques, les écrivains qui introduisent l'Italie dans leurs romans, vont ajouter à ce fond de convention, un élément personnel. A travers les aventures de leurs héros ils laissent deviner leurs

---

(1) *Ibid.*, Paris, Castel de Courval, 1824, 2 vol in-12.
(2) Par L. M Roujon, Paris, 108 pages, in-18, 1837.
(3) Par Jules Lecomte, Paris, Souverain, 2 vol. in-8°, 1848..
(4) La vogue de ces romans en France qui se prolonge jusqu'à une époque avancée du XIXe siècle, est prouvée par le grand nombre des traductions. En voici quelques-unes : Lewis (Grégoire-Matthieu), *Le brigand de Venise*, trad. en Français, Paris, Dentu, in-12, 1806 ; Radcliffe (Miss Anna Ward), *L'Italien ou le confessionnel des pénitents noirs*, trad. par A.-M. (Morellet), Paris, Deuné, 3 vol. in-12, 1797 et Paris, Maradan, 3 vol, in-12, 1819 ; *Julia ou les souterrains du château de Mazzini* (en anglais, *The Sicilian*), trad. par Moylin Fleury, Paris, Forget, 2 vol. in-12, 1819 ; Lathom (Francis), *Les mystères italiens*, ou *le château della Torrida*, trad. par Jules Saladin, Paris, Garnot, 4 vol. in-12, 1823.

Du même type sont plusieurs romans allemands de C. A. Vulpius, traduits en français par Duperche : *Rinaldo Rinaldini, chef de voleurs*, Paris, Dufour, 3 vol. in-12, 1800, *id.* Lecomte, 4 vol. in-12, 1823 ; *Glorioso demonio ou le grand diable*, Paris, Benoist, 2 vol. in-12, 1801 ; *Fernardino*, suite et conclusion de Rinaldo Rinaldini, Paris, Lerouge, 2 vol. in-12, 1815 ; *Lomelli, le hardi brigand, ou la caverne de la vengeance*, Paris, Lerouge, 4 vol in-12, 1822 ; *Albertino Giovanni, chef de bandits à Naples*, Paris, Lerouge, 3 vol. in-12, 1923.

préoccupations littéraires qui ont presque toujours une prétention artistique. Il est intéressant de remarquer dans presque tous les avant-propos et les avertissements au lecteur, le soin que prend l'auteur de déclarer que les événements n'ont dans le livre qu'un intérêt secondaire et ne servent qu'à mettre en lumière les réflexions personnelles.

Aussi tel écrivain se propose-t-il une peinture de l'énergie humaine, en suivant de près Stendhal et Sismondi, tel autre veut démontrer la fatalité dans l'amour, tel autre veut une résurrection de l'art.

Presque tous choisissent en Italie une ville déterminée comme théâtre des événements de leurs fictions et ils lui prêtent tant de couleur et tant d'âme qu'elle devient la véritable héroïne autour de laquelle les personnages ne font que de tourner comme s'ils étaient prisonniers de son influence secrète et magique. Ce qui, chez Lewis et chez Anne Radcliffe, n'était donc que de la littérature brutale, prend chez les Romantiques français un caractère de mélancolie et de fatalité. L'écrivain semble participer aux événements qu'il raconte et n'être lui aussi qu'un personnage sans force et sans volonté, esclave de cette Italie aimée à laquelle on reconnaît tous les charmes, mais à laquelle on ne se croit pas obligé de témoigner toujours du respect.

Alphonse Royer place à Venise (1) le développement de la première partie d'une trilogie qui doit représenter la succession psychologique de trois périodes de la vie humaine, représentée par ces types :

(1) Alph. Royer, *Venezia la bella*, Paris, Renduel, 1834, 2 vol. in-8° de xj-406 pages et 396 pages. Dédicace à Auguste Barbier.

l'amant, l'époux, le père. Cette première partie qui embrasse la vie poétique du jeune homme, *l'Ode*, selon la définition d'Alphonse Royer, a besoin d'un fond de tableau harmonieux comme le sujet même. Or, nul pays, d'après Alphonse Royer, mieux que Venise, ne peut offrir ce décor poétique nécessaire au développement lyrique de la première partie de sa trilogie. « Il fallait que le paysage fût lyrique comme la passion, comme le langage. Venise est elle-même un hymne d'amour taillé dans du marbre » (1) On s'attend donc à un développement passionné mais contenu dans les limites qu'on est habitué à accorder au lyrisme ; mais on ne penserait pas que les meurtres, les haines, les vengeances, l'espionnage, les délations, viendraient constituer le fond principal de ce roman aux couleurs terribles qui doit appartenir au genre dramatique plus qu'au genre lyrique. Le traité de Campo-Formio qui marque la fin de la nationalité vénitienne fournit l'argument de ce livre : « Ce grand drame de la mort d'une nation célèbre, dit l'écrivain (2), était trop poignant et trop vrai tel qu'il s'est passé, pour que le poète ou le romancier pût raisonnablement le défaire et le façonner à sa guise ». C'est donc un groupe isolé de faits, choisis parmi ces faits historiques, que l'écrivain se propose de décrire, indépendamment de l'histoire qui n'est qu'un point de départ. Mais, en réalité, ce qui ressort du roman, plus que les faits dramatiques et compliqués de la vie aventureuse de Frédéric Ermer, c'est la tragédie

(1) P. IX.
(1) P. vij.

de Venise sacrifiée. Le premier chapitre qui a pour titre *Pianto* et qui porte en épigraphe ce vers de Pétrarque : *Dimmi, pur prego, se sei morta o viva* !, « Dis-moi, je te prie, si tu es morte ou vivante », est un hymne à la beauté de Venise, et nous croyons reconnaître l'écrivain sous les traits d'un jeune étranger connu dans la ville comme « l'amoureux de Venise » et considéré comme à moitié fou. « Comme une courtisane antique, Venise est morte couchée, au milieu des coupes et des fleurs, nous dit l'écrivain (1), morte sans défense, les bras voluptueusement repliés sous sa tête, la paupière close, le sourire aux lèvres, offrant sa gorge avec insouciance au couteau des assassins, du même air qu'elle l'avait prostituée toute sa vie à l'or des nations. Et pourtant qu'elle est belle encore dans ce cercueil ! En consommant cette œuvre impie, Bonaparte, n'as-tu pas senti dans ton cœur comme un remords qui te disait : Tu es un meurtrier ? as-tu pu voir d'un œil sec, jeune homme, la mort se prendre à une si belle vie, et l'aigle autrichien s'abattre comme un corbeau sur ce noble cadavre pour le dévorer ?... Certes il était dans votre destinée à tous deux, grand homme et puissante ville, de vous rencontrer face à face, afin que l'un de vous fût anéanti. Tu accomplis ta mission, et un trait de plume exécuta cet infernal arrêt où tu jouas le rôle du bourreau ».

En réalité les seules pages lyriques sont celles qui ont trait à la ville. Ainsi c'est avec une émotion sincère qu'Alphonse Royer décrit les dernières noces du doge

(1) P. 2.

Louis Manin avec la mer. Ce sont les malheurs de Venise, qui constituent le fond du roman. Cette idée dominante est personnifiée par l'écrivain dans *Venezia*, jeune patricienne qui est aimée par Frédéric Ermer, Français d'origine allemande. Celui-ci pour obéir à sa passion, oublie un premier engagement, se fait parjure, assassin, conspirateur. Le mauvais génie qui dresse toutes les embuscades et crée tous les obstacles est Gaspara, une courtisane qui, ayant reçu des bienfaits de Venezia, a voué à la jeune femme une haine mortelle, la reconnaissance, interprétée par cet être inférieur comme une humiliation, lui étant insupportable. Or cette Gaspara s'en va chez une magicienne, pour l'interroger sur le sort de son ennemie, et, ayant appris que la destinée de Venezia est liée à la destinée de la ville dont elle porte le nom, elle ne se fait pas scrupule de provoquer par ses louches intrigues, la ruine de Venise. La ville morte, la femme mourra aussi, selon le mot de la chiromancienne. Frédéric, pris entre sa passion et d'anciens engagements que la dernière volonté de son père lui rappelle, sacrifie la femme qu'il aime à son devoir et accepte les fiançailles avec sa cousine Wihelmine. Quant il veut retourner à Venezia, il est trop tard. La femme meurt, elle, la riche patricienne, comme une mendiante, dans un hôpital public. Frédéric épouse Wihelmine, qui le trompe le jour même du mariage avec le comte allemand d'Ehrlen. Cette action étrange, n'est qu'une allégorie politique que, par prudence sans doute, l'écrivain cache sous la prétendue représentation psychologique de la jeunesse de l'homme.

Roger de Beauvoir voit en Italie un présent oppri-

mé par un passé trop lourd et trop glorieux. Les hommes dans ce pays sont tués par les raffinements d'un art qui a atteint les limites extrêmes de la beauté. Aussi les jeunes artistes, encore nombreux en Italie, sont-ils au désespoir de n'avoir plus rien à créer après les chefs-d'œuvre de leurs prédécesseurs. Cette aspiration inapaisée vers l'art est un poison pour des âmes qui comprennent le beau et qui ont les facultés nécessaires pour l'atteindre, mais qui ne pourraient que répéter ce qui a déjà été créé. « L'Italie ne reste aujourd'hui et ne s'en va plus que par l'art, écrit Roger de Beauvoir (1). L'art y fait vivre ses fresques, mais cet art y tue ses hommes. Sur cette terre fécondée par le passé, le présent râle et se meurt. Là aussi il y a, croyez-moi, d'aussi profonds désespoirs que dans les cercles du Dante ; des désespoirs bourgeois, mais sublimes, dont il faut chercher l'acteur obscur dans le fond de sa taverne ou de son grenier. Ces mêmes étoiles qui éclairaient Raphaël, voient tomber bien des peintres. La musique d'église y fait jeter bien des partitions au feu. Quant au Moïse de Michel-Ange, on lui doit vingt suicides. Ce vieux seigneur nommé l'art, a donc encore sur cette terre un droit de haute justice. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il y décime plus souvent qu'il y nourrit ».

La même idée, qui constitue le fond de ses études sur l'Italie, Roger de Beauvoir la reprend et la renforce, dans un second livre *Polichinelle et l'homme des*

(1) Beauvoir (Eugène-Auguste Roger de Bully, dit Roger de), *L'Eccellenza ou les Soirs au Lido*, Paris, Fournier, 1833, in-8° de xxxj-440 pages ; p. x-xj.

*Madones* (1), qui fait suite à *L'Eccellenza*, où il continue « l'exploration morale de cette terre si vieille et si jeune, si usée et si féconde, tour à tour prônée et méconnue, exaltée par l'ignorance ou déprimée par l'envie, lamentable terre, labourée en tous sens par des aventuriers de critique, des brocanteurs de fresques, et des touristes à l'eau de rose, malheureuse dans son passé qui est devenu la proie de tout le monde, et dans son présent qui ne lui appartient même plus ». Or, l'écrivain, en Italie, ne cherche pas son ciel, mais son cœur. « Son pèlerinage a été celui des douleurs intimes, des tristesses laborieuses. La vue de l'art sur cette terre a produit chez lui ce résultat, qu'il s'en est allé tout d'abord chercher l'artiste. Il l'a écouté, il l'a aimé, il l'a plaint ». Cette Italie, observe encore Roger de Beauvoir, « chaque écrivain vous la donnera sous le prisme récent de sa critique et de sa pensée. Les mille idées de la foule ressemblent au manteau bariolé de Sbrigani. Les uns vous traduiront le profil antique du peuple italien, profil si beau qu'il semble emprunté au peuple de Grèce, profil chaste et pur que revêtent toutes les créations de Raphaël, d'autres sa face autrichienne et lourde, sa face esclave... Cette Italie d'hier, vous semblait nauséabonde d'encens, cette autre Italie vous fera peur ». Quant à lui, Roger de Beauvoir se réserve le plaisir d'en faire son analyse la plus intime. « Nous appellerons, continue-t-il, l'attention frivole de nos artistes sur cette famille de poètes, de peintres et d'hommes

(1) R. de Beauvoir, *Le polichinelle et l'homme des Madones*, Paris-Naples-Rome ; Paris, Abel Ledoux, 1834, in-8° de XIV-327 pages.

de génie de tous les rangs, si tôt moissonnée dans cette ingrate Italie. L'histoire de ses découragements présents ne nous semble pas moins belle à écrire que celle de sa gloire passée... cette histoire sera une traduction de tous les efforts avortés, de toutes les gloires déchues ! Ces croisades obscures de quelques génies d'à présent contre un passé qui tyrannise leurs œuvres, méritent bien quelques larmes ». Se réclamant d'Hoffmann, son maître, l'écrivain déclare ensuite qu'« il aime à la rage ces existences déchirées d'artistes, ces flambeaux incertains, ruinés, vacillants ! » Aussi il a voulu montrer l'Italie par ses hommes « le fardeau de son passé par ceux qui le portent aujourd'hui ». Sa pensée, il va la concréter et la résumer dans les deux nouvelles qui composent son second livre « dans le *Pulcinella* c'est la dégradation de l'art, dans *l'Homme des Madones*, celle de la foi. Ces deux divisions, conclut Roger de Beauvoir, se partagent à elles seules la vie morale et intelligente de l'Italie » (1)

*L'Excellenza ou les Soirs au Lido* est un recueil de nouvelles que l'écrivain, usant d'une fiction à la mode, fait raconter par un vieux mendiant vénitien, Micheli. Or Micheli prétend descendre du dernier doge de Venise, Louis Manin, et, tout misérable qu'il est, il entre dans une furieuse colère si on oublie en lui adressant la parole, de l'appeler *eccellenza*. Roger de Beauvoir et des artistes, ses amis, se promènent le soir avec lui, vers le Lido. Le vieillard raconte Venise, les vieilles gloires, les légendes, les souvenirs de Byron.

(1) *Le polichinelle*, p. v et suiv.

Chacun des auditeurs, musicien, grand seigneur, ou peintre, trouve son compte à ces histoires, chacun y voit se réfléter sa propre poésie, car, quoiqu'il en soit de la vérité de ses origines familiales, Micheli a reçu une éducation réelle, a beaucoup voyagé et sait rendre son récit toujours intéressant. « Il était si beau à la lune avec ses récits, ce dernier neveu du doge ! dit l'écrivain. Vous ne pouvez croire quelles étincelles parcouraient ce vieux cadavre, quelle auréole planait encore sur son front ! Quand il racontait Venise, il avait souvent de longues larmes sur les joues. Il se redressait triste et fier au seul mot de patrie libre. D'autres fois il s'oubliait » (1). Il descend alors au dernier degré de l'abrutissement et ses amis le trouvent ivre-mort sur son grabat.

Or ce misérable de génie est, d'après l'écrivain, le symbole même de l'Italie. « *L'Eccellenza* ! Oh ! que, dans ce moment, c'était bien alors l'Italie. Comme il la représentait vivante ce vieillard pauvre et cassé, ce lépreux si fier, l'orgueilleuse et triste Italie ! L'Italie esclave, l'Italie allemande et piétinée, déesse sans cothurne et sans encens ! » (2)

Les récits de l'« Eccellenza » ne se limitent pas à Venise. Dans la première de ses nouvelles, intitulée *Masaccio*, Micheli fait revivre le grand artiste à son époque, dans la fièvre de son art et de sa jeunesse, et il évoque le drame de sa mort, provoquée par la jalousie de son vieux maître, Panicale, qui le fait empoisonner.

---

(1) *L'Eccellenza, op. cit.*, p. XXIX.
(2) *Ibid.*, p. XXIX et XXX.

Une autre fois c'est Bologne qui revit, grâce aux récits du vieux vénitien, dans *Les singuliers désespoirs de Tobias, le maître de Chapelle*, ou Milan dans le conte *La bague du marquis*, histoire d'intrigues compliquées et de meurtres, commis pour la possession d'un diamant. Partout, d'ailleurs, le récit offre les plus sombres couleurs. La nouvelle *Lea Marini* nous ramène à Venise et l'histoire, pleine d'atrocités et d'horreurs, se déroule autour de la *Ca' d'oro*. Ce palais, un des plus vieux et des plus curieux de Venise, a été avec le palais ducal, le Pont des Soupirs, le canal Orfano, un des endroits de Venise les plus chers aux Romantiques. Il suffit de parcourir les belles lithographies de cette époque conservées dans la salle des estampes de la *Bibliothèque Nationale*, pour se rendre compte de ce goût, que les graveurs et les peintres partagent avec les écrivains et les poètes. Voici comment Roger de Beauvoir nous décrit la *Ca' d'oro* dans Venise, palais en ruine dans une ville en ruine :

« Un palais ruiné comme tous ceux de la ville, cassé dans chaque vitre, déjeté, ainsi qu'un juif qui fait l'usure, un grand cadavre avec un écusson autrichien... Ne me demandez pas du reste, vers quel temps il fut bâti. Les palais de Venise, véritable désespoir de l'architecte, capricieux et brillants pastiches, participent, vous le savez, de tous les genres. A part Sansovino, Palladio et quelques autres, qui saura jamais le nombre d'ouvriers qui ont mis la main à cette dentelle ? Ville bariolée, active, que Canaletti avait fait coquette et jeune avec son barbouillage si fin et si soyeux de costumes, ses sénateurs le pied sur la barque, ses Albanais et ses Gérontes en frac rouge ; ville morte, que

Bonington seul a comprise en ne fardant pas ses joues creuses au pinceau, en la faisant vraie par sa couleur : une momie ! » (1).

Le comte Marini, dernier descendant de son illustre famille, a tenté de résister au sort qui entraîne à la ruine la noblesse vénitienne. Après avoir restauré son palais, la *Ca' d'Oro*, il demande en mariage Lea Zappone, de noble famille vénitienne. Mais la jeune femme apprend, le soir même de son mariage, que son mari est ruiné et que cette splendeur apparente qu'il a réussi à redonner à sa maison, il la doit à l'or juif qu'il a emprunté. Avide de luxe et de plaisir, Lea n'a aucune envie de partager une existence de sacrifices obscurs pour l'honneur du nom des Marini, et, pendant qu'un mystérieux incendie embrase la *Ca' d'Oro*, elle accepte de s'enfuir avec le juif Nathaniel. Le comte Marini se jette hardiment au milieu des flammes pour rechercher sa jeune femme et ne trouve, à sa place, qu'un billet où il lit la cruelle vérité. Douloureusement frappé par la gravité de son malheur, insensible à tout le reste, il demeure debout et immobile au milieu du danger, sans songer à se sauver, et on le croit victime de l'incendie.

Lea se rend à Paris où elle roule de folie en folie. Abandonnée par Nathaniel, elle retourne quelques années après à Venise où elle se fait ballerine. Nathaniel la revoit et, repris par son ancienne passion, cherche à se rapprocher d'elle. Alors intervient un certain Bozzi, mystérieux personnage, d'une laideur repous-

(1) *L'Eccellenza, op. cit.*, p. 303-304.

sante, espèce d'impresario, qui réussit à remettre en présence Lea et Nathaniel. Dans une scène dramatique il leur révèle à tous deux qu'il est le comte Marini. La mort n'a pas voulu de lui. Sorti vivant des flammes, mais défiguré d'une manière affreuse, il n'a vécu depuis lors que pour sa vengeance. Il tue Lea et se tue. Nathaniel, devenu fou, est enfermé dans une maison d'aliénés à Naples où il passe son temps à bâtir de petites maisons de papier auxquelles il donne le feu, en éclatant de rire aussitôt qu'il les voit brûler, et en s'écriant *Ca' d'Oro*, avec un mélange de satisfaction et d'horreur.

Dans le *Pulcinella*, c'est encore cette théorie de la fatalité qui pèse sur les hommes de génie ou d'une haute naissance, que Roger de Beauvoir nous expose. Les personnages principaux sont Juliani et le comte Gaetano Danesi. Juliani, écrivain de talent, ne vit que pour son amour des belles-lettres, lorsqu'un soldat autrichien lui tue, de la manière la plus barbare, une jeune sœur dans la rue. « Depuis ce temps, dit Juliani, l'Italie pour moi ne fut plus que deuil et amertume » (1). Il ne rêve désormais que de venger sa sœur et de délivrer sa patrie. Il s'en va à Paris où il réussit à faire représenter un drame, dont le titre : *Tyrannide*, qui est aussi celui d'une tragédie d'Alfieri, induit en erreur le public et la police. Ainsi retrace-t-il sur la scène avec une rare audace, et d'une manière violente, les maux de l'Italie. Recherché ensuite par la police, il est obligé de s'enfuir, aidé par un de ses amis, le

(1) *Le polichinelle*, p. 15

comte Danesi qui a mené jusqu'alors à Paris une vie joyeuse et insouciante de jeune homme riche. Mais Danesi a liquidé sa fortune et il est obligé de se séparer de tout ce qui lui reste et de chercher à refaire sa vie. Nous allons retrouver les deux amis à Naples, sous des aspects aussi inattendus que tragiques sous leur apparence comique. Le comte Danesi remplace Pistaccio, le premier Pulcinella de Naples qui vient de mourir, et il débite aux spectateurs les plus folles bouffonneries. Juliani court les rues, devenu improvisateur de place publique et adoré de la foule. Ses pièces, qu'il représente tout seul, ont pour sujet les aventures de Roland. Sous leur apparence innocente, le poète adroit et le sincère patriote qu'il est, trouve le moyen, par des sous entendus et des allusions, d'exciter le peuple contre les oppresseurs de la patrie. La fin des deux héros de la nouvelle est, naturellement, tragique. Danesi est reconnu sous son masque de Pulcinella par la comtesse Afra, napolitaine mariée au baron autrichien de Flettenfeld, qui a repoussé son amour à Paris lorsqu'il était un brillant gentilhomme. Aimé maintenant, il obtient d'elle un rendez-vous. Le baron vient à connaître la chose et fait tuer le Pulcinella. Juliani veut venger son ami et tente de poignarder le baron qui n'a pas été étranger au meurtre de sa sœur, mais il n'est pas assez adroit et c'est lui qui finit par être tué.

Ces deux nouvelles romanesques montrent comment Roger de Beauvoir se représente la décadence de l'Italie.

La même donnée est reprise dans *L'homme des Madones* où c'est un peintre, Kœning, qui, par amour

des Madones de Raphaël, se fait catholique ; mais dans cette patrie de la religion, la foi n'est plus. Une miss anglaise, Diana Tennyson, se charge de guérir le peintre d'une foi qui a pris chez lui le ton d'une manie religieuse, et elle l'amène à la conclusion suivante : « Ne pouvant avoir la foi, ayons l'amour ». Ainsi l'histoire tourne au vaudeville ; d'ailleurs les personnages principaux n'étant pas italiens, le récit perd de son intérêt pour nous.

En 1843 Roger de Beauvoir écrit encore un roman sur la décadence de Venise (1). Le dernier doge, qui a dans cette histoire le nom d'Alexandre, devrait périr d'après les lois de la République qui défendent aux nobles, sous peine de mort, l'alliance avec les juifs, si on savait que Safia, la femme qu'il aime est une juive et qu'il a d'elle une fille, Ziana. Mais il réussit à tenir cachée la religion de Safia et, en faisant croire à Safia elle-même que Ziana est morte toute petite, il fait élever sa fille en secret chez un vieux juif qui est un modèle d'honnêteté et de dévouement. Ce qui est plus louche dans cette histoire, c'est que le doge Alexandre pour sauver la ville de Venise qu'il aime jusqu'au crime, arrive à remplir les caisses de la République avec de l'or faux qu'un nommé David Gruss apporte au juif. Tout se découvre à la fin. David Gruss n'est autre que Cagliostro. Outre ce héros des crimes, Casanova a une part dans cette sombre his-

---

(1) *Safia ou la décadence de Venise*, Paris Dumont, 1843, 2 vol. in-8° ; Paris, Lécrivain, 1861 in-4° ; Paris, Boulé, in-8° (Collection *Les mille et un romans*) ; Paris, Lécrivain et Toulon, gr. in-8° (*Bibliothèque pour tous illustrée*).

toire. Le doge est condamné à mourir de faim dans une chambre murée, mais le poison qu'il porte dans une bague, le délivre d'un sort aussi cruel. Safia qui est venue partager sa fin et pour laquelle il ne reste plus de poison, subit la mort horrible qui était réservée au doge.

Beauvoir, malgré son talent, côtoie presque toujours le mélodrame et parfois, voulant faire frissonner, fait sourire.

***

Ainsi les livres étranges d'Alphonse Royer et de Roger de Beauvoir contiennent des fictions romanesques souvent invraisemblables. Mais ils évoquent assez bien le drame que l'Italie traverse à cette époque ; car ils se préoccupent autant de données politiques et psychologiques, que de ce qu'on a l'habitude d'appeler *la couleur locale*. En ce qui concerne l'Italie, cette couleur locale consiste dans la peinture de passions effrénées, amour, jalousie, haine, toutes portées aux limites extrêmes. Intrigues, embuscades, duels, assassinats, vengeances, décors tragiques ou luxueux, on n'oublie rien de ce qui peut, en l'effrayant, tenir éveillée l'attention du lecteur. Les personnages sont des êtres d'exception : de grands seigneurs ou des brigands, des princesses ou des courtisanes ; tous se ressemblent, même physiquement. Des visages d'une beauté tourmentée, pâles et sombres, répondent aux

sentiments cachés de ces héros qui relèvent de la littérature satanique et qui sont capables de n'importe quelle action, bonne ou mauvaise, pour réaliser le dessin que leur passion caresse. Rien, dans ces œuvres, n'est vraiment solide et durable.

Jules de Saint-Félix, poète doué d'un beau talent et porté vers l'étude de l'antiquité qui lui a inspiré la plus grande partie de ses ouvrages, sacrifie, lui aussi, à ces goûts désordonnés et romanesques qui sont ceux de son époque. Parmi les romans dont le sujet est moderne, il y en a quelques-uns qui ont pour cadre l'Italie. *Le roman d'Arabelle* (1), écrit en vers, se déroule à Florence tantôt dans le palais de la courtisane Arabelle, tantôt chez la duchesse de Nuncini, tantôt dans un cloître. Jules de Saint-Félix se met en scène lui-même ; le voici qui rend visite à Arabelle :

UN VALET

Monsieur de Saint-Félix.

ARABELLE

Nommez tous mes amis depuis l'a jusqu'à l'x
Vous n'en trouverez pas qui me soit plus fidèle.

WORMS

Quel est donc son pays ?

JULES DE SAINT-FÉLIX

Le palais d'Arabelle.

WORMS

Beau pays adoptif.

---

(1) Paris, N. Canel et A. Guyot, 1834, In-8°.

ARABELLE (*à Saint-Félix*

Oui, Jules, restez-nous.
Le temps en Italie est un vieillard si doux !...
Ici paix, liberté... pour les âmes blessées,
Ici de la musique ou de hautes pensées.
Florence a des secrets qu'on vous révèlera...
Rester... et votre ennui bientôt s'envolera (1).

Cette description de Florence le poète va la compléter plus loin dans quelques vers qui résument parfaitement les idées de l'époque à ce sujet :

Avez-vous visité la ville de Florence ?
Oh ! c'est folie à vous de demeurer en France.
De vous y marier et d'y finir vos jours
Sans aller voir l'Arno qui serait vos amours.
Partez, si vous avez des flammes dans la tête,
Si vous êtes sculpteur, peintre, amant ou poète,
Partez, vous reviendrez ou ne reviendrez pas
Car nul ne peut savoir où s'arrêtent ses pas.
.....
.....Là des fleurs, des oranges,
.....
Là des dames au bras des cavaliers-servant
Que des maris leur ont amené très souvent ;
Là, parfois, des duels à mort ; un homme à terre...
Par qui tué ? Pourquoi ? Pour rien, c'est un mystère
Et l'on n'en parle plus. Pays délicieux,
Où la mort ne peut pas même attrister les yeux ! (2)

Contraste habituel ! Dans un décor fait pour les plaisirs se déroulent des scènes terribles. Le comte français Edmond de *** est amoureux d'Arabelle, au point de vouloir l'épouser et il arrive même à feindre

(1) P. 48-49.
(2) P. 153, 154, 155, 156.

un suicide, d'accord avec une amie d'Arabelle, pour arracher un aveu à la femme qu'il aime. Mais son but obtenu, il ne se soucie plus d'Arabelle et tombe amoureux de la duchesse de Nuncini. Arabelle se déguise en cavalier et va attendre Edmond dans le lieu où il a donné rendez-vous à la duchesse et elle le tue. Puis elle veut obliger la duchesse à avaler un poison. Mais un portrait attire l'attention d'Arabelle. Il représente la mère de la duchesse de Nuncini en qui elle reconnaît sa propre mère, dont elle a été séparée toute petite, à la suite d'un naufrage. Elle allait donc tuer sa sœur ! Terrorisée elle s'enfuit et va finir ses jours dans un couvent. Quant à la duchesse, chassée par son mari, elle se fait mendiante pour vivre, jusqu'à ce qu'elle se tue pour échapper à ses malheurs. Ainsi de Saint-Félix ne le cède en rien à Beauvoir pour le romanesque et l'invraisemblance.

Dans un autre roman, *Dalilah* (1), dont le titre pourrait nous faire penser à une de ces résurrections anciennes chères à Jules de Saint-Félix, l'écrivain nous transporte dans une ville souterraine creusée aux environs de Naples et habitée par des brigands soumis à la souveraineté d'une jeune fille appelée Dalilah. Les bandits, s'étant fait une doctrine de cette théorie que la beauté domine la force, croient se soumettre volontiers aux désirs de leur jeune reine. En réalité celle-ci est leur esclave et lorsqu'elle aime l'Espagnol Medina, amené prisonnier dans son royaume souterrain, les complications criminelles et ténébreuses se multi-

(1) Paris, Allardin, 1833, in-8°.

plient pour entraver l'amour des deux jeunes gens. Quand, après une longue suite d'aventures bizarres, Medina réussit à faire sortir Dalilah de la caverne, la jeune fille meurt, trop faible pour résister à l'émotion que lui cause la vue du jour naissant. Les rayons du soleil ont été trop forts pour cette fleur, poussée à l'ombre des cavernes. La poésie, une poésie un peu mièvre et usée, se mêle ainsi au romanesque.

Joseph Méry, talent facile qui avait la renommée de pouvoir improviser à volonté un roman ou un drame, rapporte de l'Italie, où il voyage vers 1834, une foule de notes qu'il utilise dans une foule de romans, de nouvelles, de livrets d'opéra, de poésies et de petits poèmes, mis en musique sous le nom de *Cantates*. Ses premières impressions sur l'Italie paraissent dans la *Revue de Paris* de 1835 et forment ensuite la plus grande partie de l'ouvrage intitulé *Scènes de la vie italienne*, qu'il publie en 1837 (1). Dans ce livre, à la suite de ses souvenirs de voyage, Méry publie un conte du XVIIe siècle, *L'âme transmise* où il s'agit de deux jeunes époux, Léontio âgé de 18 ans et Stellina de 15, empoisonnés le jour de leur mariage par un moine, ancien bandit, qui avait une vengeance à régler avec leurs pères, le duc d'Ottayano et le comte espagnol Las Vegas. Un an environ après ce premier meurtre, le terrible moine poursuit sa vengeance sur les parents de ses victimes et il croit ainsi qu'il a désormais détruit complètement les deux familles. Mais, après la mort de Léontio et Stellina, deux nouveaux-nés sont

(1) Paris, Dumont, 2 vol. in-8°.

venus consoler les deux mères. On leur a donné le même nom qu'aux deux enfants morts, on les a baptisés en secret et cachés ensuite pour les soustraire à la mort qui les attend si leur existence vient à être connue. Sauvés d'un naufrage par le dévouement d'un serviteur, les deux petits enfants sont élevés dans une maison de charité ; ils grandissent sans connaître de leur histoire autre chose que leur prénom et ils se croient frère et sœur. Mais en eux revit l'âme de Léontio et de Stellina et ils s'aperçoivent avec effroi, qu'ils s'aiment d'un amour qui n'est pas fraternel. Par comble de malheur ils sont poursuivis par le mystère de leur naissance ; ayant rencontré l'ennemi de leur famille qui les prend pour deux revenants et qui essaye de les tuer, ils sont près de devenir fous. Salvator Rosa, le célèbre artiste napolitain, qui a peint jadis le portrait de leur frère et de leur sœur, vient en aide aux deux malheureux pour débrouiller cette histoire compliquée à plaisir. Le moine se jette à la mer et les deux jeunes gens, ayant retrouvé leur acte de naissance et heureux d'avoir enfin dévoilé le mystère de leur sort, rentrent en possession de leurs biens et se marient.

Moins lugubre est le roman *Un amour dans l'avenir* (1) que l'écrivain feint d'avoir trouvé, écrit en italien et en vers, dans les archives du Vatican. C'est l'histoire, encore très compliquée, de deux amis, un Français et un Italien et d'une jeune comtesse veuve, mère d'une enfant de douze ans à peine, qui promet de devenir une charmante jeune fille. Le Français

(1) Paris, Dumont, 1841, 2 vol. in-8°.

tombe amoureux de la mère, mais la comtesse, qui n'aime pas les jeunes gens indifférents au sort de leur pays, l'envoie faire la guerre. L'Italien s'éprend de la petite Cecilia et, se promettant de la demander en mariage quand elle aura grandi, va combattre aussi sous les drapeaux de Murat pour attendre que le temps passe. Il s'agit d'une histoire moins lugubre que la précédente parce qu'il n'y a ici ni poignards, ni poisons, ni revenants ; mais en réalité les complications romanesques ne font pas défaut et gâtent tout. Cécile étant tombée malade, l'Italien épouse sa mère, la jeune fille, contre l'attente des médecins, guérit et elle épouse le Français. Hélas ! comme elle est toujours amoureuse de celui qui, pendant sa longue maladie, est devenu son beau-père, les choses se compliquent. Elle finit dans un couvent, les deux jeunes hommes retournent à la guerre, la comtesse elle-même, habillée en amazone, escorte Murat dans sa fuite et avec le comte Piranesi et Emile Dutretz, elle trouve la mort sur le champ de bataille. En réalité la fantaisie ne fait pas défaut, on le voit, aux romanciers de cette époque ! On ne s'étonne pas qu'en France, vers 1840, on soit las de ces histoires abracadabrantes dont souvent le décor et les noms seuls sont italiens.

Or, en 1844, en publiant *La comtesse Hortensia* (1), Méry s'excuse de placer à nouveau son sujet en Italie. « Il devrait être permis à l'historien, dit-il (2) de conduire ses héros sous un autre ciel que le brouillard de Paris. Le temps est venu où un auteur, à genoux, dans

(1) Paris, Victor Magen, 1844, 2 vol. in-8°.
(2) Préface, p. I et suiv.

une humble préface, doit demander pardon à ses lecteurs de les conduire en Italie. Encore l'Italie ! s'écrit-t-on bientôt de toutes parts. L'Italie est considérée en général comme un pays épuisé parce qu'il a été en cinquante ans le théâtre d'une douzaine d'histoires (1). Tout est dit sur cette péninsule. Goëthe s'est écrié à propos de l'Italie : « Il est un pays où naît l'oranger ! » Ce qui supprime toute description ultérieure... Un autre auteur illustre étranger a épuisé l'Italie avec cette strophe : « O terre des arts et de la liberté ! tu n'es plus qu'un beau cadavre. Quand serastu consolée, Niobé des nations ? » M. Dupaty a fait un vaudeville en prose sur l'Italie, M. de Lalande, quatre volumes inconnus, M. Richard un in-octavo pour les hôtels garnis. Un illustre écrivain a aimé véritablement l'Italie, mais il n'a écrit sur Rome que quelques pages admirables, pour ne pas décourager les autres : c'est M. de Chateaubriand. Les romanciers célèbres, nos contemporains, ont, presque tous, dédaigné l'Italie ».

Ici, Méry se trompe, car presque tous les romanciers célèbres se sont plus ou moins occupés de l'Italie. Même dans *Notre-Dame de Paris*, dont Méry se réclame dans sa préface, les souvenirs italiens ne manquent pas. Par ailleurs Victor-Hugo a écrit deux drames entiers, sur des sujets italiens : *Lucrèce Borgia* et *Angelo, tyran de Padoue*. Ne parlons pas de Stendhal qui n'a guère écrit, peut-on dire, que sur l'Italie. Mérimée écrit *Il Vicolo di Madama Lucrezia*, dans le

(3) Méry, certes, ne s'est pas donné la peine de les compter parce qu'il aurait conclu que la douzaine devenait aisément une centaine !

goût du temps, et avec ses nouvelles sur la Corse il se rapproche, par le caractère du sujet traité, des récits sur l'Italie dont il continue, en l'élevant par son art, la tradition. Georges Sand consacre à l'Italie au moins une dizaine de romans (1). Dumas, lu autant que Victor Hugo, se plaît dans les décors italiens ou espagnols plutôt que parisiens (2). Balzac, il est vrai, ne s'occupe pas de l'Italie dans sa *Comédie Humaine*, mais il publie tout de même *Massimilla Doni* en 1839.

« Le chef-d'œuvre des épopées, écrit Méry, a été écrit par un homme de génie autour de Notre-Dame de Paris. Un des écrivains les plus spirituels, les plus originaux, les plus passionnés de l'époque, Léon Gozlan, a même fait éclater un accès de délicieuse mauvaise humeur contre les cités italiennes : et cette explosion de verve et de raillerie puissante a trouvé des échos. Alexandre Dumas est le seul Parisien qui soit exclusivement ultramontain. Il connaît mieux l'Italie que son hôtel de la rue de Richelieu, il a semé

---

(1) *Leone Leoni*, Paris, Bonnaire, in-8°, 1835 ; *Lavinia, Metella-Mattea, id*, in-8°, 1836 ; *L'Uscoque, id.*, in-8°, 1837 ; *Les maîtres mosaïstes, id.*, in-8°, 1838 ; *La dernière Aldini, id.*, in-8°, 1838 ; *Spiridion, id.*, in-8°, 1839 ; *Consuelo*, Paris, De Potter, 8 vol. in-8°, 1842 ; *Isidora*, Paris, Souverain, 3 vol. in-8°, 1846 ; *Teverino*, 2 vol. in-8°, 1847, Desessart ; *Le Piccinino*, Paris, Desessart, 5 vol. in-8°, 1847 ; *La Daniella*, Paris, Baudillat, 2 vol. in-16, 1857

(2) Voici quelques romans de Dumas sur l'Italie : *Pascal Bruno*, Paris, Dumont, in-8°, 1838 ; *Acté*, Paris, Dumont, 2 vol. in-8°, 1839 ; *Maître Adam le Calabrais*, Paris, Dumont, in-8°, 1840 ; *Le capitaine Aréna*, Paris, Dolin, 2 vol. in-8°, 1842 ; *Le comte de Monte-Christo*, Paris, Petion, 18 vol. in-8°, 1844-1845 et Paris M. Lévy frères, 6 vol. in-16, 1846 ; *Une nuit à Florence*, Paris, M. Lévy frères, in-16, 1861 ; *La San Felice*, Paris, M. Lévy frères, 9 vol. in-16, 1865. Je citerai ailleurs ses impressions de voyage en Italie qui forment une autre demi-douzaine d'ouvrages.

sur elle les trésors de son esprit inépuisable et de sa merveilleuse imagination. Pourtant ceux qui ne se lassent jamais de lire les histoires que Dumas raconte avec tant de grâce, d'éclat et de gaîté, se plaignent, par intervalles, d'être forcés de rentrer en Italie, à la suite du charmant voyageur... L'Italie mériterait bien d'obtenir au moins cent fois l'honneur qu'on a accordé aux rues Montmartre et Saint-Denis, à une époque toute récente, lorsque Paris, aujourd'hui si beau, était la plus inhabitable ville du globe. L'Italie a des charmes qu'on retrouve difficilement ailleurs : elle a un soleil d'abord, chose assez rare en Europe ; elle a deux mers véritables qui ne sont pas deux Océans gris et invisibles ; elle a les originaux des paysages de Poussin, de Salvator Rosa et de Léopold Robert ; elle a des villes pleines de statues, de tableaux, de jardins, d'églises, de fontaines, de ruines ; et dans ces villes chaque minute trouve un remède à son ennui ; elle a les passions de son climat ; elle vous donne de beaux horizons pour son berceau, une terre harmonieuse, odorante et chaude pour votre vie et des marbres charmants pour votre tombe... Au reste, qu'il soit permis aux hommes du midi de profiter des dernières heures poétiques laissées à l'Italie, par notre siècle industriel et ravageur. Bientôt la terre de Saturne subira le sort commun... les paysannes d'Aricia prendront le costume des fermières de Meudon et les Italiens parleront anglais et boiront du thé vert. Hâtons-nous d'écrire, le Vésuve va s'éteindre et la vapeur menace notre péninsule d'une épidémie de volcans ».

Après cette longue tirade (1), qu'il s'est donné la peine d'écrire pour justifier son choix, Méry n'a pourtant pas le courage de faire de son roman un ouvrage entièrement italien, ce qui veut dire qu'il veut être lu et que pour avoir cette satisfaction, il doit tenir compte de la lassitude qu'on éprouve en France pour les histoires d'Italie. Ses protagonistes sont une Polonnaise et un Français, le lieu de l'action est tantôt Gênes, ville qui n'a pas encore été explorée par les romanciers, qui est assez prêt de la frontière et qui a un caractère propre, bien que moins accusé que celui de Venise, de Rome ou de Naples, tantôt un navire anglais où le capitaine Hamilton donne une fête cosmopolite, tantôt Florence où la scène n'est transportée qu'au dénouement. L'auteur réclame l'indulgence sur le choix de la ville, ou pour mieux dire de l'église, où l'action va se dénouer.

C'est à Santa-Maria-Novella, au pied de la Madone de Cimabue, près de la chapelle des Rucellai, que le comte Anatole de Mersanes et la comtesse Hortensia, voient la fin de toutes leurs mésaventures. Parmi les personnages de premier plan, un seul Italien, le Sicilien comte Fabiano Val di Nota, est mis en scène pour donner au roman, par ses intrigues, le caractère piquant que l'action trop simple réclame. Il est assisté dans ses louches affaires par le Français Octavien d'Oropeza. Par ailleurs, s'il est question ici d'ouverture de lettres, d'espionnage et d'autres forfanteries semblables on ne parle plus de poignards et de poison,

(1) Je l'ai abrégée.

et nous assistons à un seul duel. Méry nous a dit dans sa préface que la vogue de l'Italie dans les romans a disparu. Si cela est inexact, elle se modifie, et, heureusement, les stylets et les brigands vont enfin cesser de donner au roman son caractère de littérature de feuilleton.

Il va sans dire que, même après 1830, il existe des romans aux inspirations moins tragiques ; mais ils ne représentent pas le courant principal de l'époque. L'un de ceux-ci, publié en 1836, a un décor italien, mais les événements sont empruntés à l'histoire de France. L'idéalisme dont il est empreint le sépare de toute cette littérature romanesque et son succès prouve que les lecteurs ont désormais envie d'une littérature plus saine et plus simple. Ce roman, écrit par Xavier-Boniface, dit Saintine, a pour titre *Picciola*. En 1854 il était déjà à sa vingt-quatrième édition et, en 1885, il avait encore l'honneur d'être publié pour la cinquantième fois (1). Dans sa séance du 9 août 1857, l'Académie, le retenant comme l'ouvrage le plus utile aux mœurs, décerne à ce livre un des prix Monthyon après un rapport très élogieux de Villemain, dont voici un extrait :

« M. Saintine suppose un homme comblé de tous les biens de l'esprit et de la fortune, mais devenu sceptique par l'abus du raisonnement et la satiété du bonheur des sens. Ce bonheur cesse : prisonnier d'Etat tout à coup, l'homme incrédule à Dieu et aux affec-

(1) Saintine (Joseph-Xavier Boniface dit) *Picciola*, Paris, Dupont, 1836, in-8° ; Paris, Garnier, 1854, 24e édit., in-8° ; Paris, Hachette, 1885, 50e édit., in-16.

tions de la vie est averti de la Providence par l'aspect d'une petite fleur qui croît entre les pavés de la sombre cour de son cachot. Il s'y attache comme à la compagne de sa solitude ; il la contemple, il l'aime, et ce faible ouvrage de la nature le ramène insensiblement vers le Dieu qu'il a méconnu et en attirant sur lui dans sa prison même, d'autres regards humains, le conduit vers une affection plus réelle et plus douce, à laquelle il doit bientôt la liberté et le bonheur de l'âme. Cette fiction, placée sous la date de Marengo et de l'Empire, contraste un peu avec la fierté politique et guerrière d'une telle époque ; mais cela même n'est pas sans quelque charme. On croit lire parfois un de ces poètes mystiques de l'Orient, qui, dans les jardins délicieux de Schiroz, chantent les amours du rossignol et de la rose, et d'une image gracieuse font sortir un élan vers le ciel. Enfin le roman de M. Saintine a deux mérites assez rares, même de nos jours : l'imagination y est pure, et la sensibilité vraie » (1).

En réalité, en lisant ce petit livre aujourd'hui encore, nous nous sentons pris nous-mêmes par l'intérêt que le sort de la fleur, appelée *Picciola*, sur un mot de tendresse échappé au bon geôlier Ludovic, inspire aux pauvres prisonniers. Tous les personnages, le philosophe comte Charles Véramont de Charmy, le patriote italien Girhardi (sic) que Ludovic appelle l'« attrapeur de mouches » parce qu'il cherche une distraction à ses heures de captivité dans l'étude de ces insectes, sa fille Teresa, qui ne craint pas d'aller cher-

(1) *Picciola*, par X.-B Saintine, 5e édit., revue et corrigée, Paris, Dupont, 1838, in-18, VI-358 pages ; p. VI

cher Bonaparte même jusque sur le champ de bataille de Marengo pour obtenir la permission d'arracher deux pierres au pavé de la cour, faute de quoi la plante du comte va mourir, ont du relief dans le récit. Mais celui qui nous intéresse surtout c'est le rude Ludovic qui aime ses prisonniers d'une tendresse toute particulière ; il en arrive à les seconder dans leurs innocentes passions, arrosant avec un tendre soin la plante de l'un, apportant à l'autre des mouches et des coléoptères. Tous ces personnages nous émeuvent parce qu'ils nous paraissent humains dans leur simplicité, parfois naïve.

En 1848, Paul de Musset publie aussi un recueil de nouvelles, *Nuits italiennes* (1). Après son voyagec en Italie, en 1842 et en 1843, voyage dont il a publié le récit dans *Course en voiturin*, Paul de Musset fait de l'Italie le sujet de nombreux livres.

Loin d'atteindre la célébrité de son frère, il se contente d'en suivre avec dévotion les traces, et, à défaut d'originalité, il témoigne au moins d'un certain esprit enjoué.

Après 1850, entre autres plusieurs rééditions de son voyage, il publie plusieurs recueils de romans et de nouvelles où il utilise ses souvenirs et ses rêveries d'Italie (2).

---

(1) Paris, Magen, 1848, in-8° de 351 pages.

(2) *Livia*, Paris, Potter, 1852, 3 vol. in-8° (le même in-12, Librairie Nouvelle) ; *Le nouvel Aladin*, suivi de la *Frascatane*, du *Biscéliais* et de la *Sainte-Joseph*, seconde édition revue et corrigée, Paris, Charpentier, 1853, in-18. (Il n'y a pas de trace de l'édition originale : probablement il s'agit des *Nuits italiennes* qui contiennent déjà la première et la dernière de ces nouvelles) ; *Nouvelles italiennes et siciliennes*, Paris, Charpentier, seconde édit., 1853, in-18 (*La foire*

Le livre des *Nuits Italiennes* est formé de quelques nouvelles que Paul de Musset dit avoir entendu raconter à Venise « dans un café de la place Saint-Marc par un de ces rôdeurs nocturnes, si communs en Italie, qui ne peuvent se résoudre à gagner leur lit avant que les cloches aient sonné matines » (1). Ce que nous y remarquons c'est qu'il s'applique à rendre le caractère du peuple, qu'il aime ; il le trouve naïf et superstitieux, mais plein d'honnêteté. Déjà dans *Course en Voiturin* (2) il avait peint sous cet aspect le peuple napolitain. « De vieilles traditions devenues fausses, avait-il dit (3), l'ont dépeint sous des couleurs peu favorables. Je l'ai toujours trouvé aimable, bienveillant, hospitalier et spirituel... Ce sont des contes de bonnes femmes et des récits de commis voyageurs qui ont dépeint ces gens-là comme des assassins et des coupe-jarrets. Nulle part il n'y a autant de misère qu'à Naples et nulle part on n'a aussi peu de goût pour le désordre. Avec une police moins active que celle de Londres, le chiffre des crimes est moindre en proportion du nombre des habitants, et quand on parle d'un assassinat, le motif en est ordinairement la passion

---

*de Sinigaglia, la Pagota, le Vomero, Le Bonacchino, le Mezzo Matto.* La première édition a paru la même année) ; *La chèvre jaune,* histoire sicilienne, suivie du *Cavalier servant* et du *Procès de Pascal Zioba,* Paris, Calman-Lévy, édit. 1883, in-16 (Vicaire signale plusieurs éditions de la *Chèvre jaune ;* la première aurait paru dans la *Semaine littéraire du Courrier des Etats-Unis* à New-York, Paul Arpin, 1848, in-8° ; ce conte a paru aussi à la suite de *Livia* en 1852) ; *Histoire de trois maniaques, Les dents d'un turco, Histoire d'un diamant, Don Fa Tutto,* Paris, Charpentier, 1876, in-18.

(1) *Les nuits italiennes,* p. 1.

(2) *Course en voiturin* (Italie et Sicile), Paris, Magen, 2 t. in-8°, 1845.

(3) *Ibid.,* p. 84.

et non pas la cupidité » (1). Selon certains gens, avait-il dit plus loin (2), « l'Italie serait un coupe-gorge ; pas une grande route ne serait sûre ; des brigands partout ; des jaloux, le poignard à la main, derrière toutes les tapisseries ; des stylets dans toutes les manches d'habit ; du poison dans les bouteilles ; des trappes sous le plancher des chambres d'auberge ; des in-pace dans tous les couvents ; un assassin déguisé sous la figure débonnaire du vetturino ou du cameriere ; des cavaliers servants et des sigisbés à côté de toutes les dames. Cette Italie de convention n'existe que dans les romans d'Anne Radcliffe qui l'inventa dans les brouillards de la Tamise ».

N'admettant pas les exagérations, ni dans un sens, ni dans l'autre, Paul de Musset veut rectifier le jugement de ceux qui suivent la tradition, comme celui de certains autres voyageurs qui s'en vont en Italie, nourris d'une littérature romanesque et conventionnelle, et s'étonnent de ne pas trouver ce pays tel qu'ils se l'imaginent ; ils tombent alors dans l'excès contraire et se prodiguent en louanges.

Aussi les personnages des *Nuits Italiennes* ne sont-ils ni des bandits, ni des gens d'une intelligence et d'une sensibilité supérieure, mais des personnes très simples et très rusées à la fois. Il arrive à Musset de trop charger ses couleurs et ses Italiens ne sont pas plus véridiques que ceux des romanciers qui l'ont précédé. Au contraire ils sont d'une naïveté si exagérée, aussi bien dans la ruse que dans l'innocence, qu'ils

(1) *Ibid.*, p 89.
(2) *Ibid.*, p. 171-172

ne présentent même plus l'intérêt que les situations extraordinaires et la brutalité sauvage prêtaient aux bandits qu'on s'était plu à décrire jusqu'alors. Cependant, pour ne pas échapper complètement à la tradition encore trop récente, quelques-uns des anciens types réapparaissent aussi chez Musset, dans les *Nuits Italiennes*, mais seulement comme des personnages jouant un rôle secondaire et disparaissant aussitôt après leur présentation. Voici, par exemple, Mateo, dit le Segatore, qui fait lui-même sa propre réclame : « Je pratique avec fidélité, zèle et silence tous les articles du métier, en matière d'amour, de vengeance, de jalousie et d'héritage. Je tiens le guet-apens, la botte certaine pour duels, le philtre amoureux, le narcotique, la coltellata et le balafre au visage » (1). Mais Zanetto, qui rappelle de loin les charmants étourdis des *Comédies et Proverbes* d'Alfred de Musset, est un espiègle, très naïf au fond, qui ne se soucie que de son bonheur et qui, lorsque la fortune arrive, ne se donne même pas la peine de se demander de quel côté elle vient, croyant simplement à la vertu magique d'un cachet de cire qui lui apporte des millions, et passant avec la plus grande indifférence du taudis au palais. Dans *La Sainte-Joseph*, un moine de peu de scrupules veut arracher une jeune fille au mariage pour la livrer au cloître, sous prétexte qu'elle a été choisie toute petite par Dieu, pour son service. Grâce à la comédie, grossièrement inventée, d'un miracle où, avec grand fracas, Sainte Claire, protectrice de la

(1) *Nuits italiennes*, p 80.

jeune fille, s'en vient dans sa maison, précédée de quatre anges et suivie de saint François, qui n'est que le frère Onofrio lui-même, pour accabler de menaces les parents terrorisés, le moine croit qu'il a gagné la partie. Satisfait de la réussite de son entreprise, il en arrive à permettre à sainte Claire de donner trois numéros pour la loterie à la mère de Clarette, qui se relève ainsi de l'accablement où l'ont plongée les reproches de la sainte. Mais ce frère Onofrio qui croit s'être joué de ces bonnes gens, est assez simple pour se laisser jouer à son tour. Nouveau miracle : l'apparition de saint Joseph cette fois, dû à l'œuvre de l'oncle de Quirino, fiancé de la jeune fille, le plonge dans la terreur et lui ôte le courage de s'opposer au mariage, qui est enfin conclu.

« Le lecteur s'étonnera peut-être, observe Paul de Musset (1) de voir le frère Onofrio donner tête baissée dans un piège qu'il avait tendu lui-même, mais c'est précisément un des signes distinctifs du caractère napolitain que cette union de l'astuce et de la crédulité... Ce contraste est ce qui rend le peuple de Naples si divertissant et si aimable. Avec la fourberie seule il n'exiterait que de l'irritation ou du mépris ; avec la naïveté sans mélange, il ferait pitié ; mais l'alliage d'éléments si opposés forme cet esprit varié, piquant et sympathique, dont le type populaire de Polichinel (sic) est l'expression exagérée ».

Après l'exaltation de l'énergie sauvage, nous voici donc arrivé à la faiblesse et à l'ingénuité qui font des

(1) *Ibid*, p. 349-350.

Italiens les dupes du sort et de la superstition. Le type est trop exagéré pour vaincre l'ennui, surtout au moment où la France se détache des romans dont le fond est italien.

Aussi, après 1850, l'Italie apparaît-elle moins souvent dans les romans français. Les écrivains vont chercher ailleurs d'autres inspirations : l'Orient est là, magique et inexploré, qui attire les grands génies d'abord et, à leur suite, tous les talents de second ordre.

## IV

Une place à part, parmi les romanciers qui, à l'époque romantique, se sont inspirés de l'Italie, doit cependant être faite à H. de Latouche. Doué d'un talent assez remarquable pour ne pas être confondu dans le nombre des écrivains de second ordre, il a un tour d'esprit très personnel et joue un rôle de pionnier dans les cercles littéraires. Mais, d'un autre côté, c'était un esprit trop inquiet pour qu'il pût, dans les lettres, trouver une voie bien tracée et s'y tenir. Latouche doit être considérée comme un écrivain tout a fait original. Les critiques, et de son vivant, et après sa mort, n'ont pas réussi à déterminer le caractère de son œuvre, faite de contrastes. Quant au caractère de l'homme, qui peut servir d'indice, a été souvent défin

d'une manière sûre, avec une concordance d'opinions frappante. Écrivain original, mordant, spirituel, caustique, mélancolique, révolté, hardi, cynique, sceptique, énigmatique, coquet, chatoyant, inquiet, furtif, fascinateur, misanthrope, opportuniste, hargneux, jaloux... quelle épithète ne lui a-t-on pas donnée !... L'homme ne paraît pas sympathique, et ces adjectifs pris çà et là, au hasard dans les pages de critique qui le regardent. sont trop nombreux pour le bien servir. Toutefois ses livres, ses vers surtout, le réhabilitent un peu auprès de ceux qui le lisent parce qu'ils laissent deviner la drame d'un esprit tourmenté par des forces contradictoires qui lui ôtent l'heureuse stabilité d'une conscience équilibrée et le portent à se parer du voile du cynisme pour qu'on ne voit pas la faiblesse de ses incertitudes. « Il y a des hommes, et ils ne sont peut-être pas rares dans ce siècle, dit Jules Lefèvre en faisant l'article nécrologique de Latouche (1), qui non seulement sont fort au-dessus de leur réputation, mais très supérieurs encore au talent dont ils font preuve... Ils ne donnent qu'incomplètement leur mesure... Ils ne savent pas noter, tel qu'il se fait entendre à leur âme le chant intérieur de leur pensée... leur vie n'est qu'une suite d'angoisses et de déceptions.

Parmi ces malheureux d'élite, qui poursuivent avec constance un idéal qu'ils n'atteignent pas, ...il faut compter au premier rang l'ingénieux et piquant écrivain que les lecteurs ont récemment perdu ».

---

(1) *Le Pays*, 20-27 juillet-3 août 1852. Art. reproduit dans *Célébrités d'autrefois*, Paris, Amyot, 1853, in-12 de 402 pages et dans *Célébrités françaises*, Paris, Firmin-Didot, 1889, in-4° de 439 pages Cf. *Célébrités françaises*, p. 353.

Un écrivain aussi inquiet et aussi multiple ne peut échapper à l'exagération romanesque qui gagne les écrivains de la génération de 1830, épris de passion, de fatalité et de mystère. Tandis que tous les romanciers s'acharnent à faire du nouveau à tout prix, Latouche veut encore se distinguer, en faisant plus nouveau que les autres. « Il s'appliqua, continue Jules Lefèvre (1), à rechercher dans la vie des hommes ou des peuples les détails, les anecdotes que tout le monde néglige et que personne ne sait... il se plaisait à pénétrer dans les coulisses de l'histoire, à fureter dans les coins les plus secrets des foyers de nos pères. Il préférait les livres oubliés à ceux dont on se souvient et ce qu'il leur demandait... c'étaient des idées fantasques ou bizarres par-dessus lesquelles le dédain ou l'indifférence a sauté ».

Aussi l'Italie lui a-t-elle fourni quelques sujets de romans et de nouvelles, où il s'est plu surtout à traiter ce genre de littérature équivoque que chérissait sa fantaisie morbide. Curieux de mœurs dépravées, il pénètre, selon le mot de Lefèvre dans les « coulisses de l'histoire » de certaines petites cours italiennes de la fin du XVIII^e^ siècle et de la cour papale. Il aime cependant l'Italie, non seulement parce que ses malheurs en ont fait une source inépuisable de sujets romanesques, mais il l'aime aussi dans son art qu'il apprécie dans son passé de splendeur, représenté par les grands noms de Raphaël, de Michel-Ange, de Léonard de Vinci..., et dans son présent, où resplendit la

(1) Art. cité, *Célébrités françaises*, p. 356.

gloire de Canova et de Bartolini. En 1825, Latouche publie l'*Œuvre de Canova, recueil de gravures d'après ses statues et ses bas-reliefs, exécutées par M. Réveil, accompagné d'un texte explicatif de chacune de ses compositions, et d'un essai sur sa vie et ses ouvrages* (1). En 1829 il en donne un second recueil augmemté (2). Cet esprit mobile qui sait tirer parti de tous les extrêmes qu'il comprend également dans le bien et dans le mal, dans le beau ou dans le laid, sent aussi le charme de l'Italie dans ses paysages, et s'en inspire toujours dans ses vers. « Ce furent là ses véritables études, dit Sainte-Beuve à propos de son voyage en Italie (3), auxquelles il dut les couleurs si vraies et si senties avec lesquelles il a su peindre depuis, en toute occasion, ces belles contrées ».

Latouche dont le vrai nom est Hyacinthe Thabaud de Latouche, bien qu'il soit connu sous le nom d'Henri de Latouche, parce qu'il avait l'habitude d'écrire son prénom seulement par son initiale, avait voyagé en Italie, en 1811, après avoir publié la même année un poème sur la *Mort de Rotrou*, qui concourut pour un des prix de l'Institut et obtint une mention, et une comédie, *Les Projets de Sagesse*, agréablement versifiée et jouée au Théâtre de l'Impératrice (Odéon). Son voyage en Italie fut un voyage diplomatique et mystérieux, car il était chargé par le gouvernement d'une mission secrète, au sujet de laquelle il ne s'est jamais expliqué et dont on n'a jamais connu le but. Toujours

(1) Paris, Audot, gr. in-8°, 21 pages et pl.
(2) Paris, Audot, gr. in-8°, 44 pages et pl.
(3) *Causeries du Lundi*, t. III, Paris, Garnier, 1861, in-8°, p. 368

est-il que, comme nous l'apprend Jules Lefèvre (1), « il s'achemina, léger d'espérance et la bourse à moitié vide, vers cette terre bénie des arts, qui est la mère commune de tous les poètes. Ce fut, je crois, continue son biographe, l'époque la plus heureuse de sa vie, et ce voyage sur lequel il ne s'expliquait que rarement... le défraya de souvenirs riants et fortunés pour le reste de ses jours. Quand la misanthropie le prenait, et ce n'était pas chez lui un écart de régime, il se reportait vers ces contrées où il avait connu l'existence plus douce et plus facile : cette espèce de mirage suffisait quelques fois pour effacer de sa pensée une tristesse qui se traduisait volontiers par des mots acerbes et blessants ».

A son retour en France, Latouche, victime de l'écroulement de l'empire, perd sa place aux *Droits réunis*. Forcé de vivre de sa plume, il néglige ses penchants qui le portent vers l'étude des littératures étrangères et vers les nouvelles tendances romantiques, pour composer l'*Histoire du procès Fualdès*, les *Mémoires de Mme Manson* et d'autres écrits d'actualité qui obtiennent un succès de scandale ; Latouche est placé aussitôt au rang des journalistes les plus redoutables et les plus venimeux. Il compose vers le même temps de petits poèmes en partie imités de l'anglais et de l'allemand, en partie inspirés par l'Italie (2) ; leur couleur romantique est assez neuve, mais il ne les publie que vers 1830, lors-

(1) Art. cité, p. 358-359.
(2) *Phantasus, Blanche, Egbert, Trivulce, Le juif errant, Rosalba, La chambre grise, Dernière élégie*, etc.

que, la mode étant passée, ils ont l'air d'imitations plutôt que de nouveautés. Il se plaint alors avec quelque aigreur : « Tandis que je gagnais mon pain à la sueur de ma plume, on m'a volé mes Apennins, on m'a pris mes couvens, on s'est glissé dans mes donjons... Je passais autrefois pour un sorcier et maintenant le magicien n'a plus l'air que d'un larron (1). En Italie, comme Stendhal, à qui il ressemble sous bien des rapports, il avait appris à connaître les nouvelles doctrines théâtrales qui allaient secouer le joug classique et il en rapportait une tragi-comédie inachevée, *Denis le tyran*, où il avait essayé de briser les trois unités. Cette tentative inachevée à ses débuts, n'eut plus aucune raison d'être, quand les nouveautés qu'elle défendait étaient déjà devenues des réalités. Aussi, Latouche ne la publie-t-il pas. Un autre ouvrage inachevé, rapporté d'Italie, un poème en quatre chants qu'il avait conçu à Rome, a pour sujet le Tasse. Lefèvre qui avait lu quelques parties de ce poème inédit, nous apprend qu'il était beau, plein d'émotion et de sincérité. « Il est fâcheux, dit-il (2), que le monument qu'il voulait élever à ce martyr soit demeuré imparfait. Ce que j'en ai vu me donne à croire qu'il eût été digne de ce grand homme. Je me rappelle surtout un passage du quatrième chant, qui m'a singulièrement frappé. C'est un entretien entre l'auteur immortel de la Jérusalem, qui n'a plus que quelques jours à vivre, et le cardinal Cinzio. Le Tasse est las de tout, désabusé de ses extases d'enthousiasme et de tendresse, désa-

(1) Cité par Lefèvre, art. cité, p. 369-370.
(2) Art. cité, p. 360-361.

busé de la gloire et de la renommée, qu'on prend quelque fois pour elle, désabusé de son génie, qui ne lui a rien rapporté que des souffrances, et il dédaigne, de toute la hauteur du ciel où il est près d'entrer, le Capitole qu'on lui veut ouvrir et la couronne qui l'attend. Le cardinal au contraire, insiste éloquemment sur les honneurs qu'on veut lui rendre ; il cherche à le rattacher au monde en relevant son orgueil ; il l'exhorte au triomphe comme il exhorterait un autre monarque à l'humilité ; il cherche à rehausser en lui l'idée de la gloire et le don du génie, à le guérir de sa mémoire, en appréciant la terre, non pas ce que le malheur l'estime, mais ce que Dieu l'a faite. Par un procédé habituel à Delatouche, qui prend volontiers le contre-pied des opinions reçues et des données ordinaires, c'est le cardinal qui joue le rôle mondain du poète, c'est le poète qui joue le rôle austère et ascétique du prêtre. Toute cette scène m'a paru traitée avec une véritable supériorité, pleine de grandeur et de mélancolie. J'ai souvent regretté de ne pouvoir la lire ».

Adonné à un labeur sans relâche, passant sans cesse de l'épigramme et du libelle au journalisme, et du journalisme au roman, Latouche, devenu le directeur du *Figaro*, et l'un des représentants les plus en vue du parti libéral, n'a pas trop de loisir pour s'adonner à son genre préféré, la poésie. Aussi néglige-t-il le côté le plus heureux, peut-être, de son talent, qui lui aurait dicté de petites œuvres exquises, comme nous pouvons le supposer grâce à quelques pièces de vers véritablement belles que nous retrouvons dans ses recueils de vers. « Quelle fatalité a donc pesé

sur cet homme, pour avoir passé inaperçu avec cette poésie si rare et si précieuse ? » a dit de lui Auguste Théret (1). Cette fatalité n'est due, je crois, qu'au démon de l'action qui entraîne Latouche dans la polémique et la politique, en substituant au poète capable de concentration et de pénétration, le journaliste mordant qu'il a été, toujours en quête de tours à jouer à ses amis et à ses ennemis. Sainte-Beuve prétend même que, dans ses vers, le caractère de l'homme se reflète (2). « Ses vers sont comme les tronçons coupés du serpent, brillants et palpitants sous le soleil, et qui se tordent, mais qui ne peuvent se rejoindre, dit-il. Il avait le sentiment du brillant de ces anneaux et de je ne sais quelle puissance interne qui les animait : sa colère était de ne pouvoir les rejoindre et en faire un seul corps ». En réalité, ce n'est pas cette impression que donne la lecture de tel recueil, comme *La Vallée-aux-Loups*, ou *Adieux*, où la poésie coule partout, abondante et facile. Toujours est-il que cet écrivain aujourd'hui oublié, a tenu une place importante dans la première moitié du XIXe siècle.

Auteur dramatique, historien, romancier, journaliste et poète, plein d'esprit et de distinction, causeur admirable (3), reçu en ami dans le salon Des-

(1) *Littérature du Berry*, 1902. Cité en épigraphe par A. Ponroy dans son livre *Le révélateur d'André Chénier*, Châteauroux, Société d'imprimerie, d'éditions et des journaux du Berry, 1924, in-16, 345 pages.

(2) Ouv. cité, p. 375.

(3) Voici ce que dit à ce propos Sainte-Beuve : « Le son de sa voix était flatteur, insinuant, il avait de la sirène dans la voix. On avait peine à quitter sa conversation caressante, voluptueuse » Ouv. cité, p 371.

champs, puis faisant partie du cénacle romantique qui se tenait le samedi chez Jules de Rességnier, avant les cénacles de Nodier et de Hugo (1), retrouvant Stapfer, Stendhal, Mérimée (2) à l'Abbaye-au-Bois, chez Mme Récamier, Latcuche est, d'abord, un des meilleurs champions de l'école romantique. En 1819 les libraires Foulon et Paudoin l'avaient chargé de préparer la publication des œuvres inédites d'André Chénier. Ce fut le grand événement de sa vie littéraire comme il le dit lui-même dans la préface de ses *Adieux* adressée *A un ami de vingt ans*. Après avoir expliqué pourquoi il publie des vers de jeunesse, des vers faits « à l'âge où nulle vanité ne s'attache plus à ce futil travail », il ajoute : « Enfin qu'aurais-je à demander tardivement à la poésie quand j'ai obtenu à cause d'elle la meilleure fortune qu'on puisse envier ? Ne m'a-t-il pas été donné dans ma vie d'oisif de rendre un éclatant service à ce grand art ? celui de mettre en lumière les feuillets sanglans d'André Chénier ? (3)

---

(1) Cf. P. Lafond, *L'aube romantique : Jules de Rességnier et ses amis*, Paris, Mercure de France, 1910, in-8°.

(2) Sur la ressemblance morale de Lartouche avec Mérimée, cf. P. Trahard, *La jeunesse de Prosper Mérimée*, 2 vol. in-8°, Paris, E. Champion, 1925, XVIII-355 et 424 pages ; t. II, p. 67 et suiv. « Latouche fut une sorte de Mérimée manqué ; pamphlétaire brillant comme Paul-Louis Courier, mais plus hargneux que lui ; misanthrope aigri, mordant, agressif, il souffrait de ne pouvoir réaliser qu'à demi ses conceptions et de rester au second plan. Mérimée, plus maître de lui, enclin à se plaindre d'un monde et d'une vie qui le gâtent, réalise à peu près ce que rêva Latouche Ces deux hommes se ressemblent : ils ont la même tournure d'esprit, des goûts communs, des aspirations identiques, et j'aime à croire que l'Abbaye-aux-Bois les rapprocha ».

(3) *Adieux, poésies*, Paris, imp. de Lacour et Maistrasse, 1844, n-12 de VII-364 pages. Tiré à peu d'exemplaires.

Le 23 août 1819 il fait hommage du premier exemplaire de l'édition des *Idylles* à Jacques Deschamps de Saint-Amand (1), et aussitôt dans le monde littéraire on a conscience de la grande découverte qui vient d'être faite.

On salue Chénier comme l'initiateur de la poésie romantique ; ses vers si purs et si nobles ruinent la plate versification de Delille et de son école (2). Cependant les critiques ne manquent pas à Latouche. On l'accuse d'avoir refait de façon maladroite certains passages des pièces originales et il paraît que lui-même aimait à laisser croire qu'il y avait apporté des changements considérables.

On va plus loin : on l'accuse dans le *Journal des Débats*, d'avoir commis une profanation en publiant les restes informes d'un talent dont la mémoire était protégée par la mort (3). La notice dont il a fait précéder sa publication est cependant l'œuvre d'un homme de conscience et d'un fin lettré. De plus elle révèle en certains passages un esprit capable d'une émotion et d'un attendrissement qu'on ne soupçonnerait pas chez ce « terrible » Latouche. Elle se termine par ces mots : « Ainsi périt ce jeune cygne, étouffé par la main sanglante des révolutions. Heureux de n'avoir élevé de culte qu'à la Vérité, à la Patrie et aux Muses, on dit qu'en marchant au supplice il s'applaudissait de son sort : je le crois. Il est si beau de mourir jeune ! Il

(1) Cf. H. Girard, *op. cit.*, t. I, p. 26.
(2) Cf. P. Lafond, *op. cit.*, Préface.
(3) Cf. *Adieux*, *op. cit.*, Préface.

est si beau d'offrir à ses ennemis une victime sans tache, et de rendre au Dieu qui nous juge une vie encore pleine d'illusions ! » (1).

Latouche ne révèle pas seulement Chénier, il aidé dans leurs débuts d'autres poètes, comme Marceline Desbordes-Valmore, qui fut célèbre à son époque, Louis Veuillot, polémiste et pamphlétaire, chez qui on retrouve quelque trace de son influence, et surtout Georges Sand, sa compatriote du Berry, à qui il facilite l'entrée dans la carrière qu'elle doit parcourir avec tant d'éclat. Saint-Beuve a dit de lui : « Il lui était toujours réservé d'ouvrir aux autres la terre promise sans y entrer lui-même » (2). C'est encore un honneur pour sa mémoire que ces noms illustres de Chénier et de Georges Sand attachés au sien ; il suffit à le disculper, aux yeux de la postérité, de l'accusation de jalousie qu'on a lancée contre lui. Quant à ses contemporains cette accusation leur semble, et avec raison, justifiée. S'étant brouillé tour à tour avec tous ses amis, il publie, en octobre 1829, un article intitulé *De la camaraderie littéraire.* Alors éclate le ressentiment que depuis quelque temps tous ses collègues, journalistes et littérateurs, nourrissent à son égard. Gustave Planche réplique par l'article *De la haine littéraire.* Les origines de l'article de Latouche remontent peut-être à une polémique, née autour d'un de ses romans publié en 1827 (3) et qui l'avait mis fort en colère contre

(1) Edition Chénier, Paris, Baudouin frères, 1819, in-8° de XXIII-396 pages, p. XX.
(2) Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 387.
(3) Dans le *Globe* du 19 mai 1827 A Carrel avait laissé deviner

ses anciens amis. Ce roman, le meilleur peut-être qu'il ait écrit, lui a été inspiré par deux personnages historiques italiens, le pape Clément XIV et l'arlequin Carlo Bertinazzi. Les faits aussi doivent être considérés comme historiques, à ce que prétend Latouche, mais en réalité cet ouvrage rentre tout à fait dans le cadre du romanesque et de la polémique qu'aimait l'esprit inquiet de celui qui l'a écrit.

***

La personnalité complexe, inquiétante et équivoque de cet écrivain a amené une apparente digression. Mais elle était nécessaire pour expliquer l'entraînement de Latouche vers l'Italie, telle qu'il la voyait à son époque, et sa façon de traiter les sujets qu'il lui emprunte.

En dehors de quelques articles sur l'art, de l'essai sur la vie et les ouvrages de Canova, et d'un autre essai sur Benvenuto Cellini, Latouche consacre à l'Italie plusieurs petites pièces dans ses recueils de vers, parmi lesquelles une belle élégie, *Le dernier jour de Salvator Rosa*, publiée dans *la Vallée aux*

---

qu'il connaissait le nom de celui qui avait écrit ce roman anonyme, sous forme de correspondance qui prétendait être authentique, et il le dénonçait comme une fiction tirée d'une lettre de l'abbé Galiani à Madame d'Epinay De là, grande colère de Latouche qui faillit se battre avec Armand Carrel. Cf. *Annales romantiques*, 1911, Paris, au Bureau des Annales romantiques, in-8°, art. de Léon Séché, *Le cénacle de Joseph Delorme, Henri de Latouche et la camaraderie littéraire*, p. 326 et suiv.

*Loups* en 1833. Il publie en 1842, une traduction du V^e^ chant de l'*Enfer* de Dante, puis une élégie sur *Le Corrège* dans le recueil *Les Adieux*, en 1844. Mais le poète, étant effacé, de son vivant, par le polémiste et par le romancier, c'est sous cet aspect qu'il doit être étudié.

En 1827, les libraires Mongie aîné et Baudouin frères mettent en vente un livre, *Clément XIV et Carlo Bertinazzi, correspondance inédite.* Le fait que le nom d'un pape, connu dans l'histoire à cause de l'arrêt qu'il rendit en 1773 pour supprimer l'ordre de la compagnie de Jésus, a été rapproché de celui d'un acteur de la Comédie italienne, jadis très connu à Paris, attire l'attention des lecteurs friands de nouveautés et curieux des dessous de l'histoire. De plus, en 1827 la question des Jésuites est à l'ordre du jour et le nom de Clément XIV semble être rappelé avec opportunité (1). Latouche place en tête de sa prétendue traduction la page que voici pour expliquer les relation qui existent entre les deux correspondants : « Il y avait en 1720, dans un séminaire de Rimini, deux enfants qui se lièrent d'une étroite amitié. L'un était fils d'un laboureur des environs de Santo Angelo in Vado, et l'autre, l'unique enfant d'un officier de fortune au service du roi de Sardaigne. Les deux élèves se promirent, quel que fût le sort que l'un et l'autre éprouveraient dans le monde, de ne jamais laisser passer plus de deux années sans s'écrire ou sans se

(1) Cf. art de Georges Vranken dans les *Annales romantiques* de 1911 (cité), *Un roman politique sous la Restauration, Clément XIV et Carlo Bertinazzi*, par H. de Latouche, p. 10.

voir. Tous deux ont tenu parole. L'un de ces enfants, nommé Laurent Ganganelli devint professeur de philosophie à Pezaro (sic) religieux de Saint-François, définiteur, consulteur du saint office, puis cardinal, et enfin pape sous le nom de Clément XIV. L'autre, Carlo Bertinazzi, passa en France après la mort de son père ; et, plus connu sous le nom de Carlin, il devint un des meilleurs arlequins de la Comédie Italienne. C'est la correspondance de ces deux personnages que nous publions aujourd'hui. Il faut rappeler, pour l'exacte intelligence des lecteurs, que ce fut ce même Clément XIV précédesseur de Pie VI qui, en 1773 et sur les sollicitations de tous les princes de l'Europe appartenant à la maison de Bourbon, prononça l'abolition de la Société de Jésus ».

Pour appuyer l'authenticité de son ouvrage, Latouche publie à la fin du volume composé de vingt-quatre lettres, dont treize sont adressées par Bertinazzi au pape et onze par le pape à Bertinazzi, quelques pièces justificatives sur la suppression des Jésuites et la *Relation du genre de maladie et de mort du pape Clément XIV, envoyée par l'ambassadeur d'Espagne à sa cour*, relation qui a égard à la mort mystérieuse du pape : celui-ci paraissait avoir été empoisonné, et cette tradition est accueillie par Latouche. Dans la troisième édition, parue en 1829, l'auteur ajoute aux pièces justificatives des notes historiques, des détails bibliographiques sur Ganganelli et sur Bertinazzi et une lettre retrouvée aux affaires étrangères qui a déjà paru dans l'édition Canel de 1828. Cette lettre, adressée à Bertinazzi, prouvait, selon Latouche, que le comédien italien avait trempé dans les affaires

diplomatiques entre le pape et la France pour la restitution au pape du comtat d'Avignon. Mais, malgré ces précautions, on soupçonne tout de suite une supercherie littéraire en retrouvant l'origine de cette correspondance dans les papiers de l'abbé Galiani qui, faisant allusion à l'amitié de Ganganelli et de Carlo Bertinazzi, écrivait à Mme d'Epinay : « On pourrait, ce me semble, bâtir là-dessus le plus beau de tous les romans par lettres et le plus sublime ». Le spirituel abbé supposait ensuite que les deux amis continueraient de s'écrire et que leurs lettres présenteraient le contraste singulier de deux hommes dont l'un a toujours été malheureux et est devenu pape, et dont l'autre a toujours été heureux, et est resté arlequin. « Le plus plaisant serait, continuait Galiani, qu'Arlequin offrirait toujours de l'argent à Ganganelli, qui serait un pauvre moine, ensuite un pauvre cardinal, enfin pape pas trop à son aise. Arlequin lui offrirait son crédit à la cour pour la restitution d'Avignon, et le pape l'en remercierait » (1). Latouche s'éloigne quelque peu du plan tracé par Galiani parce que, décidé à tirer parti de sa trouvaille, il ne se contente pas seulement d'exploiter la situation romanesque que Galiani se proposait de négliger (2), mais il veut aussi y faire entrer ses préoccupations anti-jésuitiques et ses persiflages littéraires. Georges Vrancken, dans l'article qu'il consacre à ce roman (3), suppose que la

(1) Cf. Sainte-Beuve, *op. cit*, p. 382-383.

(2) Ma tête est déjà si enflammée de cet ouvrage, continuait Galiani dans sa lettre, que je le ferais ou le dicterais en quinze jours, si j'en avais la force. Je m'attacherais à la plus étroite vérité... sans aucun épisode romanesque.

(3) Art. cité, cf. p. 13, 22 et suiv

légende de l'amitié de Ganganelli pour Carlin est née du hasard qui fit que l'ambassadeur qui intercéda pour la restitution d'Avignon au pape, s'appelât également Bertinazzi. Il découvre une autre source de ce roman dans les œuvres d'un certain Caraccioli, qui publia à Paris des livres sur Clément XIV en 1776 et en 1777.

Qu'il s'agisse d'une de ces supercheries littéraires chères à Latouche, et non d'un ouvrage original, personne n'en a jamais douté. Mais cette correspondance a été beaucoup lue, elle a eu plusieurs éditions même à l'étranger, et elle a été jugée à son époque le meilleur roman de cet écrivain manqué. Le romanesque y tient sa place, témoin l'épisode de Jeanny, une protestante qui, s'étant éprise du moine Ganganelli, meurt en refusant de se convertir à une religion qui la sépare de celui qu'elle aime. Autour de cet épisode se déroulent des intrigues ecclésiastiques. On impose des funérailles solennelles pour la jeune morte, afin de faire croire à une conversion éclatante. Ensuite Ganganelli, devenu pape, dévoile les dessous de la cour papale et de l'élection d'un pape, et parle des haines que va lui attirer sa bulle portant suppression de l'ordre de la Compagnie de Jésus. Bertinazzi, à son tour, juge, de Paris, toutes les coteries littéraires de 1826. Il fait une critique serrée de la poésie française et l'on trouve dans ses lettres un écho de la querelle des classiques et des romantiques. Les polémiques de cette époque, ne présentant plus aujourd'hui qu'un intérêt documentaire, nous n'examinons dans ce roman que l'œuvre pleine de rancune d'un écri-

vain qui n'était pas très fécond en inspirations littéraires (1).

En 1829, étant donné le succès discuté, mais réel, de son premier roman dont le cadre est italien, Latouche veut tirer encore parti de la mode de l'Italie en publiant *Fragoletta, Naples et Paris en* 1799, où, de nouveau, le polémiste libéral apparaît à travers la fiction équivoque du roman. Dans la préface, prévoyant les critiques que le sujet de son livre ne manquera pas de lui attirer, il plaide le droit exclusif qu'à l'artiste de s'emparer du naturel ou du merveilleux, mais il ne s'en tient pas là, et il expose le but véritable qu'il donne à son ouvrage, à savoir la démonstration que la liberté des peuples est nécessaire à leur bonheur, démonstration qu'il tire en même temps des conditions où Naples et Paris sont à cette époque. « C'est là seulement, conclut-il, que l'auteur prend la responsabilité d'une opinion d'homme ; là, ce n'est plus un livre, c'est une action qu'il signe ». Dans le roman cependant cette *action* prétendue ne ressort pas d'une manière frappante ; tout au plus, les événements politiques apparaissent comme le fond dramatique qui sert à donner plus de vraisemblance à ce double et énigmatique personnage qui répond au nom de Fragoletta et qui tantôt nous est présenté à Naples sous les

(1) Lorsque Latouche s'était emparé de ce sujet il avait songé à ne pas le traiter seul. Il avait fait une offre de collaboration à Lefèvre-Deumier qui avait demandé d'avoir la part du pape, ce que Latouche refusa et ce qui fut le commencement d'une brouille entre les deux amis. Même offre de collaboration à Emile Deschamps, et même refus. Cf. Lefèvre, *Célébrités françaises*, ouv. cité. p. 381, 382, 383

apparences d'une jeune fille, tantôt à Paris sous le nom de Philippe Adriani. Le capitaine d'Hauteville, qui est à Naples avec les soldats républicains du général Duchesne, reçoit un billet de logement chez le seigneur Lillo, réfugié sicilien, où il connait Camille Adriani qu'on appelle Fragoletta. Grâce à ses hôtes il se mêle à la bonne société napolitaine, qui est celle des patriotes adversaires du royaume du roi Ferdinand VII. Lillo, qui hait Ferdinand, et accueille les Français en libérateurs, fait au capitaine la description du gouvernement de Naples à cette époque. « Vous connaissez ce gouvernement : c'est celui d'une femme et d'un étranger, d'un Anglais et d'une Autrichienne. Si notre stupide suzerain se contentait d'aller vendre lui-même le poisson de la baie à ses camarades les lazzaroni, à la bonne heure, mais il laisse faire à Caroline et à Acton tout le mal qu'un peuple ne pourrait endurer sans bassesse. Dieu veuille que les idées républicains que vos triomphes apportent jusqu'ici se fassent enfin comprendre aux nations ! (1)» Les amis de Lillo se réunissent le soir chez Eleonora Pimentale, peintre et improvisatrice. Chez elle, d'Hauteville voit Hector Caraffa, Granali, Torilla, Cimarosa, Velasco, Vitagliani, Nicolô Palumba, bref tous les patriotes, et assiste dans un théâtre improvisé, à la représentation de pièces qui tendent à ridiculiser Ferdinand, dominé par une femme pédante et sans scrupules. Les mêmes patriotes, emprisonnés et condamnés à mort, après la victoire des *lazzaroni*, l'éva-

(1) *Fragoletta, Naples et Paris en* 1899, nouvelle édit., Paris, Delloye, 2 vol. in-16, 1840, t. I, p. 10.

cuation des Français et le retour de la cour de Ferdinand, offrent l'occasion à Latouche d'écrire quelques belles pages. Il nous les montre au palais de justice, la Vicaria, sur les bancs des criminels. « Il se rangea, dit-il (1), sur les bancs des criminels tout ce que Naples possédait de vertus, de lumières et de courage : outre les officiers illustres par leur récente défense, des avocats, des artistes, des savans venaient présenter leur tête... Granali, Torilla, Velasco, l'illustre Vincent Russo, le plus habile jurisconsulte de son temps ; Conforti, son digne émule, Pagano, profond publiciste ; Baffi, traducteur des manuscrits grecs de Philodémus, Pignatelli, Neri, le gracieux poète Fiorentino Vaglio ». Un nouvel accusé survient qui « avait dans le regard quelque chose de craintif et de jovial à la fois. Il était petit de taille et d'une corpulence assez vaste. Toute sa personne n'eut indiqué qu'un ami du plaisir... si quelque chose de rêveur ne se fût remarqué dans la forme de son front découvert et dans la fixité de ses yeux myopes, qui ne voyaient évidemment pas l'objet sur lequel ils tombaient... mille voix, peut-être orgueilleuses, nommèrent à la fois Dominique Cimarosa ». Puis c'est l'interrogatoire de Nicolò Palumba, qui n'est pas long, car l'accusé tranche net et, avec une aisance extraordinaire, comme s'il accomplissait l'action la plus simple, sous les yeux des juges, il se jette d'une fenêtre très haute... Ensuite, l'arrêt prononcé, voici les condamnés dans leur cellule, attendant qu'on les conduise à la mort. Caraffa relève par

(1) *Ibid.*, p. 195, 198, 199.

sa verve les esprits abattus. « Qu'est-ce, dit-il, n'est-ce pas pour demain, et ensemble ? Et qu'aurions-nous de mieux à faire quand on ne nous y forcerait pas ? Il n'y a plus d'espérance pour nos projets, mes amis. Pauvre terre de Naples ! C'est ainsi que, dès qu'elle produit cent hommes dignes de la liberté, l'Europe entière se rue sur elle et ne lui donne pas le temps de fonder un peuple. Mais quoique non vengée, notre fin ne sera pas perdue pour l'avenir » (1). Puis il l'adresse à Cimarosa : « Savez-vous, illustre maître, vous devriez nous donner encore en ce triste monde un dernier moment de bonheur». Cimarosa s'appuya sur l'épaule de Vitagliani comme pour l'inviter à soutenir la voix de son maître ; et quand il vint à prononcer les premières paroles d'un de ses airs...« Pria che spunti l'aurora... » ses yeux se remplirent de larmes et des sanglots étouffèrent sa voix (2). Eleonora Pimentale est amenée dans une chapelle mortuaire où l'on cherche par les moyens les plus atroces à lui arracher des dénonciations, procédé qui remplit d'Hautville, témoin involontaire, d'indignation et d'horreur.

A côté de ces épisodes patriotiques, on trouve dans le roman des épisodes de fanatisme, de violence, de guerre, pittoresques par endroits. Grâce à des croquis bien tracés, Latouche fait vivre quelques personnages de second plan. Voici Ruffo : « Coiffé d'un large chapeau rouge, entouré d'une ceinture de pistolets, monté habituellement sur un de ces ânes infatigables qui sont pour la Calabre ce que le chameau est

(1) *Ibid.*, p. 203.
(2) *Ibid.*, p. 206.

pour le désert, le cardinal Ruffo distribuait des indulgences et des cartouches aux paysans qui accouraient s'enrégimenter sous ses ordres. Tantôt, sous l'ombre d'un carroubier, on le voyait consulter son petit état-major, où figuraient Angiolino, Sciarpa, de' Cesari, brigands célèbres à qui il promettait le pillage et le paradis ; et tantôt, au milieu des enfans et des femmes, il prêchait au nom de Dieu la vengeance, sans descendre de sa monture, laquelle, durant l'oraison, paissait sobrement les pointes verdoyantes de la réglisse, qui couvre partout cette terre sauvage » (1).

Voici un autre personnage qu'on dirait esquissé par une fantaisie diabolique : « Bernabò, fils naturel de deux personnages encore vivants dans le royaume de Naples, semblait avoir été jeté sur cette terre avec la prédestination du mal. Il avait un front étroit, des cheveux inflexiblement implantés jusqu'à deux doigts des sourcils, et des mains si courtes et si maladroites qu'elles le trahissaient chaque fois qu'il voulait exécuter autre chose qu'un acte de violence. Par un commencement d'éducation abandonnée, il s'était livré autrefois à l'étude de quelques arts ; mais il n'avait jamais senti de leur influence qu'une ardente jalousie contre ceux qui les cultivaient avec succès. Un jour que son maître de chant exécutait devant lui l'air si ravissant de Cimarosa : « Quelle pupille tenere » il lui avait brisé sur le front la guitare. Et on disait, mais cela paraissait invraisemblable, qu'exaspéré par l'inutilité de ses efforts pour peindre un soir un Christ

(1) *Ibid.*, t. I, p. 34-35.

expirant sur la croix, il avait profité de la solitude de l'atelier et de l'heure avancée, pour poignarder son modèle, espérant étudier ainsi et mieux saisir et rendre ce découragement, cet affaiblissement des muscles à mesure que la vie se retire » (1).

Les pages du livre qui concernent Naples sont les plus vivantes, précisément parce que l'action est soutenue par cet effet de couleur locale que l'écrivain sait tirer du brigandage, des intrigues, des histoires, si nombreuses qu'on pourrait, dans le roman, trouver cinq ou six autres romans, offrant chacun un sombre décor de meurtres et d'intrigues. Le roman de *Fragoletta* fut accueilli avec froideur. Même en dehors de la donnée principale, équivoque et de mauvais goût, il était construit sur une donnée trop compliquée et trop éloignée du naturel pour qu'il pût trouver grâce auprès du public.

En 1844, à la suite de *Grangeneuve*, autre roman dans le genre historique, Latouche publie une anecdote sur le pape Sixte V, où il accumule des observations sur les mœurs romaines, telles qu'il en avait déjà prodigué dans la *Correspondance de Clément XIV et de Carlo Bertinazzi*. Ce qui est peint de façon vivante dans ce conte, c'est le caractère du pape, exemple d'une énergie sauvage et farouche et d'une forte intelligence, teintée d'hypocrisie.

Cette figure a du relief, et le caractère du pape ressort surtout dans deux épisodes : l'histoire de son avènement à la tiare (il feignit d'être très malade,

(1) *Ibid.*, p. 151-152.

très affaibli et vieux pour qu'on ne soupçonnât pas en lui un dominateur) et le bref aperçu sur son entretien avec les ambassadeurs de Henri IV au sujet de l'abjuration du roi.

En 1850, chez Boulé, Latouche publie encore deux proverbes : *On fait ce qu'on peut et non pas ce qu'on veut* en un acte, et : *Etre et paraître sont deux*, en un acte et deux tableaux. Le premier de ces proverbes est une spirituelle satire des conditions politiques de l'Italie en 1850. La scène se déroule sur la frontière de la Lombardie, dans une vieille forteresse italienne. L'Italie est représentée sous les traits de Cécile, nièce du gouverneur autrichien de la forteresse ; tout le monde se dispute sa main. Les autres personnages sont Victor, jeune soldat français, Géronimo, Pépé, le contrebandier Stefano, un juif et son fils, les habitants du village situé à gauche de la forteresse. Géronimo et Pépé, voulant pénétrer à n'importe quel prix dans la forteresse pour se rapprocher de Cécile, essayent le vol, l'incendie, le meurtre afin d'être faits prisonniers ; malgré tous leurs efforts, ils ne réussissent qu'à faire de bonnes actions. Enfin, ils tuent ou ils croient avoir tué (en réalité il s'est tué lui-même), le contrebandier Stefano. Ils incendient la forteresse et offrent ainsi à Victor, qui découvre de vieux papiers dans un mur écroulé, le moyen de prouver les liens de parenté qui le lient à Cécile et de l'épouser.

En 1867, dans l'édition des œuvres complètes, à la suites du roman *Adrienne* paraît, avec une réédition de : *Le pape et le voleur* et *On fait ce qu'on peut et non pas ce qu'on veut*, le conte satirique en deux épisodes, *Le lever et le coucher de la légitimité*, dont un fragment

a été tiré de *Fragoletta*. Dans ces épisodes insignifiants nous retrouvons encore l'humeur taquine de Latouche, son penchant pour les petits faits ignorés, pour les dessous équivoques et troubles qu'il se plaisait à découvrir dans l'Italie de cette époque, opprimée par l'étranger, flétrie dans ses mœurs, corrompue par une littérature bassement romanesque, qui repose sur un fond d'intrigues et de débauches.

## V

L'Italie du moyen âge est étudiée au XIXe siècle comme un exemple d'énergie. Les chroniques italiennes fournissent aux romanciers de cette époque les éléments d'une fantaisie débordante. L'Italie moderne leur apparaît comme une conséquence logique de l'ancienne Italie et on se plaît à y retrouver les mêmes passions, que la décadence politique rend plus exaspérées, plus troubles. L'inspiration romanesque découvre d'abord en Italie des sujets historiques ou des sujets empruntés à sa littérature et à son art. Cette littérature et cet art inspirent des poèmes, des romans et un grand nombre d'opéras. La même inspiration découvre ensuite des sujets contemporains qui offrent à la génération de 1830 cette couleur locale qu'elle aime, parce qu'elle répond aux tendances de la seconde manière du romantisme, préoccupé alors de fatalité et de passion. Cette fatalité et cette passion on les fait agir de

préférence dans les terres du midi qui paraissent plus propres au développement des sensations fortes. Les intrigues à la Shakespeare sont reprises et développées avec le charme et l'art d'un Alfred de Musset et constituent le fond d'une littérature romanesque exceptionnellement tragique. L'exagération gagne les écrivains médiocres qui sont dominés par l'image de Don Juan, à laquelle Byron et les *Mémoires* de Casanova ont donné une force de suggestion subtile et trouble. Or l'Italie est considérée comme la terre même des passions et, en Italie, Venise avant toutes les villes. Des événements politiques se mêlent aux récits tragiques de ces histoires dont le fond est italien, mais ils ne constituent presque toujours que le décor sans éclat d'une fiction romanesque.

H. de Latouche a la prétention d'écrire des œuvres fondées sur l'histoire, mais, comme ses contemporains, il se laisse entraîner par ce romanesque effréné qui est à la mode. L'Italie est pour lui la terre des situations étranges et portées à leur paroxysme, la terre qui succombe sous le poids de nombreuses civilisations et qui présente dans son caractère national une mosaïque de tous les caractères. Les habitants de ce pays offrent, d'après Latouche, dont l'opinion résume celle des autres romanciers, les aspects les plus divers et les oppositions les plus violentes. Si aucun autre peuple n'égale le peuple italien dans la force des passions, aucun ne l'égale non plus dans sa compréhension de la beauté, dans son culte des arts libre de tout préjugé et porté à un excès de finesse inconnu aux hommes du Nord (1).

(1) Par la bouche d'Eleonora Pimentale qui accompagne d'Hau-

Cette production romanesque sur l'Italie aboutit à une subtilité qui dégénère et tombe dans l'équivoque. Elle fatigue à la longue le public français. Le temps vient où les écrivains délaissent les pays du sud : les littératures méridionales cèdent la place aux littératures slaves et orientales qui ouvrent à l'inspiration des horizons nouveaux. Ces nouvelles tendances de la littérature française s'accusent dès 1835 (1), mais c'est seulement vers 1850 que la vogue exagérée de l'Italie va disparaître dans les romans. Si l'on continue à visiter ce pays et à publier sur lui des livres de voyage qui, résumés par les keepsake, jouissent d'une faveur toujours croissante, c'est qu'on va rechercher en Italie autre chose que des coutumes, des mœurs et des situations extraordinaires ; c'est que, l'aimant toujours comme une contrée d'exception capable de répondre aux goûts les plus opposés, on y trouve précisément l'antidote de la littérature romanesque, les classiques beautés de l'art et les émotions reposantes de la nature.

---

teville dans une visite à l'Accademia degli Studî, Latouche exprime ses idées sur les impressions différentes que la vue d'un chef-d'œuvre produit chez un homme du Nord et chez un autre du Midi.

Cf. *Fragoletta*, t. I, p. 61.

(1) Nulle part on ne peut mieux comprendre et suivre le goût du public à une époque donnée, que dans les publications des revues périodiques. C'est ainsi que le *Globe*, la *Muse française*, la *Revue européenne* et les nombreuses revues qui paraissent entre 1825 et 1850, nous mettent au courant de la vogue dont jouissent en France les littératures étrangères. Or, vers 1835, on paraît négliger les littératures méridionales. *La Revue poétique du* XIX^e^ *siècle* accuse cette tendance (cf. P. Trahard *Une revue oubliée*, ouv. cité, p. 61). En négligeant les littératures, on continue à s'occuper des mœurs jusqu'à ce que, même sous ce rapport, l'Italie et l'Espagne passent de mode, et cèdent la place aux pays slaves, à l'Asie et à l'Amérique (cf. P. Trahard, *Une revue oubliée*, *op. cit.*, p. 113).

## CHAPITRE IV

### Ecrivains portés vers l'Italie par le goût de l'Antiquité.

I. — La grande tradition de Chateaubriand. Le goût des ruines. L'antiquité vue avec des yeux romantiques. L'intérêt tourné vers la Rome impériale. Pompéia. Herculanum.

II. — Les *Etudes poétiques* de Chênedollé. Jules Janin, *Les Catacombes*. Brizeux et la profanation des tombeaux causée par la manie des souvenirs. Jean-Jacques Ampère, *Portrait de Rome à différents âges* et *La Grèce et Rome étudiées dans les lois et dans les mœurs*. Charles de Bernard-Dugrail, *Plus deuil que joie*. Delphine Gay, *Le dernier jour de Pompéi*. Joseph Méry, *Herculanum ou l'orgie romaine*.

III. — Un artiste passionné de l'antiquité : Jules de Saint-Félix. L'antiquité vue avec des yeux modernes, en dehors des souvenirs classiques et d'école. Les *Poésies romaines*, essai de résurrection de la Rome impériale. La Rome guerrière, la Rome voluptueuse et la Rome sentimentale. *Les Nuits de Rome. Virgile et Tibulle*, l'éternelle poésie au milieu des désordres romains. *Cynthia, Cléopâtre*. Les essais de Jules de Saint-Félix au théâtre. Cause de leur insuccès. L'antiquité au théâtre dans la *Lucrèce* de Ponsard. Le talent de Rachel. La résurrection de la tragédie classique et la revanche du médiocre.

IV. — Conclusion.

## I

Si d'un côté, le romantisme, en tant qu'école, paraît avoir rompu avec l'antiquité, parce que le moyen âge lui semble plus propre à répondre à ses exigences nouvelles, d'autre part cette antiquité offre, dans sa vieillesse même, de quoi attirer l'attention des âmes mélancoliques qui se complaisent à trouver dans les ruines un accord secret avec leur profond ennui.

Chateaubriand, en écrivant ses pages immortelles sur Rome et son roman des *Martyrs*, a créé la poésie des solitudes, de l'antiquité chrétienne et des ruines. Avant lui, la campagne romaine n'inspirait aux voyageurs que du dédain ; on ne voyait en elle, selon le mot de Chateaubriand, « que son horreur et sa nudité » (1). « Savez-vous ce que c'est que cette campagne fameuse ? écrivait Des Brosses (2). C'est une quantité prodigieuse et continue de petites collines stériles, incultes, absolument désertes, tristes et horribles au dernier point. Il fallait que Romulus fut ivre quand il songea à bâtir une ville dans un terrain aussi laid ». Claude Lorrain et le Poussin seuls, en avaient compris la poésie dès le XVII^e^ siècle, mais ils n'avaient laissé dans leurs écrits aucune trace des émotions et des impressions qui avaient agi sur leur talent de peintres.

---

(1) *Mémoires*, t. V, p. 57.
(2) *Op. cit. Lettre XXVII*, t. I, p. 343.

C'est donc grâce à Chateaubriand seul que les Romantiques sentent la beauté mélancolique de la campagne romaine.

Charles Didier, en 1842, publie un livre sur ce sujet dans lequel il donne, avec sa profonde connaissance des lieux, des détails abondants et parfois inattendus sur la moisson, sur le gouvernement des troupeaux, sur le caractère du campagnard romain... Il publie à part un recueil de *ritornelli* ou chants populaires de la région (1). Les environs de Rome sont désormais étudiés avec l'intérêt qu'on porte à Rome même et tous les voyageurs se font un devoir d'en faire des descriptions minutieuses. La poésie de la solitude qui émane de cette campagne, s'allie à la poésie des ruines et les vieux monuments de Rome, jetant leur ombre séculaire sur cette terre désolée du présent, parlent aux fantaisies romantiques un langage nouveau empreint de mélancolie, de détresse et de passion, qui n'est plus le langage savant, érudit et sec des écrivains classiques du XVII^e^ siècle et des archéologues du XVIII^e^. Ainsi cette antiquité revêt un caractère spécial qui est bien rendu par Stendhal, l'homme qui s'intéresse en Italie plus aux passions vivantes, qu'aux monuments et aux œuvres d'art. Il écrit : « Rome comprend dans ses murs dix ou onze collines qui serrent le Tibre de fort près et en font un fleuve rapide et profondément encaissé. Ces collines semblent dessinées par le génie du Poussin pour donner à l'œil un plaisir grave et en quelque sorte funèbre. Suivant moi, Rome est plus

(1) Recueil fort intéressant pour les amateurs — et ils sont nombreux — de folklore.

belle par un jour de tempête. Le beau soleil tranquille d'une journée de printemps ne lui convient pas. Ce sol semble disposé exprès pour l'architecture. Sans doute il n'y a pas ici comme à Naples une mer délicieuse, la volupté manque ; mais Rome est la ville des tombeaux ; le bonheur qu'on peut s'y figurer c'est le bonheur sombre des passions et non l'aimable volupté des rivages de Pausillipe » (1). Ainsi, d'après ces lignes de Stendhal qui résument les idées de son époque, Rome et les ruines sont observées avec le même goût et la même curiosité que les archives et les vieilles chroniques où vit la passion, le mystère, l'exaltation des sentiments, bons ou mauvais. Partis de la tradition de Chateaubriand, les Romantiques s'en éloignent peu à peu, ou déforment sa vision première en substituant à son exaltation lyrique, une interprétation plus passionnée et plus dramatique. Byron, reprenant le thème de Chateaubriand, a poussé plus loin la comparaison avec le passé et devant son imagination romantique la Rome impériale s'est présentée avec ses fastes et ses débauches. Il a évoqué le gladiateur mourant, au Colisée, après la lutte sauvage livrée aux tigres pour satisfaire au goût dégénéré de Néron, et il l'a peint dans toute la beauté de sa force et de son orgueil. Les romantiques aiment par-dessus tout cet épisode. Un poète, aussi délicat que profond, Jules de Saint-Félix qui va s'inspirer de l'ère impériale romaine, justifie dans la préface des *Nuits de Rome* (2) son choix qui

(1) Écrit le 17 novembre 1827. *Promenades dans Rome*, t. I, p. 103, Paris, Michel Lévy frères, 1883, 2 vol. in-18.

(2) Paris, Lecou, 1853, in-12 ; *id.*, Dentu 1864 in-12 de XII-378 pages (avec desseins de Godefroy Durand).

est en parfait accord avec les idées romantiques. C'est la pente naturelle à la rêverie qui explique, d'après ce qu'il nous en dit, son inclination pour les âges disparus. « On prétendait, dit-il, que j'étais revenu d'Italie amoureux de la muse grecque et latine. On avait raison. Qu'avais-je vu en Sicile ? La nymphe Aréthuse, c'est-à-dire la beauté archaïque dans tout son épanouissement. Qu'avais-je vu à Naples ? Le laurier de Virgile et l'ombre de Didon ; c'est-à-dire la grâce et la mélancolie penchées sur un tombeau. Qu'avais-je vu à Rome ? César et Octave, les blanches Vestales et cette riante théorie de jeunes filles chantées par Horace. De ces visions, il était résulté pour moi comme des éblouissements et, par conséquent, d'intarissables sujets de rêverie... Mes amis m'engageaient à ne pas déserter la muse romaine qui m'avait porté bonheur au début de ma vie. Mais, leur disais-je alors, le public ne me prendra-t-il pas pour un classique ruminant, moi qui suis de votre école et par l'âge et par les inclinations ? On me détrompait alors avec une vivacité de cœur qui me charmait. On me prouvait avec beaucoup de logique que l'école nouvelle, la Renaissance du XIX^e^ siècle, loin de repousser l'antique vrai, débarassé de ses faux ornements, l'appelait à elle avec bonheur » (1).

Par ailleurs Jules de Saint-Félix pense suivre la voie tracée par André Chénier dont les Romantiques se réclament comme d'un des initiateurs de leur école et qui a prouvé heureusement « l'immortelle jeunesse

(1) *Les Nuits de Rome*, édit. Dentu, p. VI, VII, VIII.

de l'art antique quand cet art se reproduit dans toute la pureté et la grâce de son archaïsme sous une plume ou un ciseau moderne » (1). En effet, comme Saint-Félix l'écrit dans une autre préface (2), lorsqu'il s'agit de chercher l'esprit sous la forme « qu'importe le vêtement ?... Le cœur de l'homme n'a jamais changé et l'histoire de ses passions n'est qu'un enchaînement de faits divers ayant tous les mêmes causes et presque les mêmes résultats. On dira : Tout le monde ne peut avoir le sentiment de l'antique. C'est possible. Mais croyez-vous que beaucoup de gens aient eu le sentiment du moyen âge, par exemple, quand il était de mode de n'admirer et de n'aimer que la poussière de ces temps bienheureux dont il ne nous reste, hélas ! que de belles armures, des chaperons, des amulettes, des livres aux clous dorés ? etc., etc. ».

Donc, d'après ce que nous dit sur cette nouvelle doctrine de l'antique le plus pur et le meilleur de ses représentants, elle n'est pas en désaccord dans ses principes et dans son essence avec le credo de l'école romantique qui, cependant, rejette tout ce qui a existé avant le moyen âge. Les noms et les décors changés, ce sont toujours les mêmes passions qu'on va rechercher aussi bien dans les chroniques du moyen âge que dans la Rome des empereurs. On voit surgir des ruines une foule d'hommes insouciants qui courent à leur perte au milieu de la jouissance la plus folle. Après Rome les villes antiques d'Herculanum et de

(1) *Ibid.*, p. VIII.
(2) *Cléopâtre, reine d'Egypte*, roman, Paris, Charpentier, 1836, 2 vol. in-8° ; t. I, p. vij, viij.

Pompéia qui, dès le XVIII^e siècle, avaient attiré l'attention du monde sur les trésors qu'elles cachaient et que les fouilles entreprises (1) continuaient à mettre à jour, inspirent une foule de considérations sur la destinée qui a anéanti la civilisation avancée dont elles ont joui. On fait revivre cette foule insouciante de grands seigneurs, de poètes, de philosophes, de parasites et de courtisanes qui ont été surpris par la mort au milieu des orgies les plus effrénées, et de cette vision l'on tire parfois des poèmes très beaux, pleins de force et de couleur, mais aussi, et le plus souvent, de fades imitations sans aucun intérêt. Un petit nombre de fidèles du passé, de savants et d'érudits, dédaigne cependant cette poésie factice qui s'inspire d'une antiquité romanesque.

## II

Charles Chênedollé, qui, selon Sainte-Beuve, doit occuper une place honorable dans l'histoire de la poésie française parce qu'il fut indépendant et fier, marque encore un essai de transition entre les divers

(1) Les fouilles d'Herculanum ont été commencées en 1738 et reprises en 1828, celles de Pompéia ont été commencées en 1748. Il paraît que Gray et Walpole ont été les premiers à annoncer aux Anglais, dans la première moitié du XVIII^e siècle, les merveilles d'Herculanum, mais en France on doit surtout à Charles de Brosses, qui publia en 1750 des *Lettres sur l'état actuel de la ville souterraine d'Herculée et sur les causes de son ensevelissement sous les ruines du*

genres. On le range quelquefois dans la lignée de Lamartine (1), toute proportion gardée, et on lui fait même l'honneur de le considérer comme un précurseur. Ayant eu « le malheur de publier après l'apparition des *Méditations*, des vers composés auparavant, il semble un attardé, alors qu'il avait eu le pressentiment d'une poésie puisée à de nouvelles sources (2). Dans ses *Etudes poétiques* qu'il a publiées en 1820 (3), Népomucène Lemercier et Urbain Guilbert, critiques du *Journal des Débats*, ont jugé surtout remarquable l'ode *Le Gladiateur mourant* (4). En effet, tout en reprenant le sujet déjà traité par Byron en 1818 dans le *Quatrième chant* du *Childe Harold*, Chênedollé l'a développé avec une force qui donne à son ode du relief et de la poésie.

Vain et sanglant jouet de la fureur romaine, la gladiateur meurt avec fierté et avec noblesse.

Sa pensée est bien loin de ce théâtre horrible !
Il songe à son vieux père, accablé par les ans ;
Il revoit le Danube, et sous son toit paisible
Il a reconnu ses enfants.

---

*Vésuve* (Dijon, 1750, pet. in-8° de 106 pages), l'honneur d'avoir attiré l'attentiongénérale sur un fait de si haute importance, car son ouvrage est le premier qui ait paru sur cette matière. Cf. F. C. Roe, *Le voyage de Gray et Walpole en Italie* (*Revue de littérarure comparée*, avril-juin 1926, p. 204) et Quérard, *La France littéraire*, Paris, Firmin-Didot, t. I, 1827, p. 526.

(1) Petit de Juleville, *Histoire de la Littérature française* (ouv. cité), t. VII, chap. III, p. 135.

(2) *Ibid.*

(3) Ch. Chênedollé, *Etudes poètiques*, Paris, lib. Nicolle, 1820, in-8°

(4) Cf. E. Estève, *Byron et le romantisme français*, p. 96.

Il voit ses jeunes fils jouer près de leur mère :
Et lui, pourtant, acteur d'un spectacle inhumain,
Expire sur le sol d'une rive étrangère
Pour l'amusement d'un Romain (1).

Dans la seconde ode qui a pour sujet *Rome ensevelie dans ses ruines*, le poète observe que le Tibre seul est resté pour pleurer sur les débris de la ville éternelle.

La sixième ode reprend un thème de Goëthe, *La jeune femme parmi les ruines de Rome*, mais de la pièce du poète allemand, Chênedollé, d'après ce qu'il nous en dit, ne connaît que le titre. Il note le contraste offert par une jeune femme qui s'appuie, pour allaiter son enfant, contre un portique en ruine dont, occupée qu'elle est de ses joies maternelles, elle ignore le nom et l'histoire. Dans cet épisode, Chênedollé voit le triomphe du présent sur le passé :

Ainsi, pleine de tendresse,
Goûtant d'un seul bonheur le long charme innocent,
Cette femme, en sa douce ivresse,
Aimait ! toute sa vie était dans le présent (2).

La vue du Vésuve donne au poète l'occasion d'une remarque sur le caractère de l'homme qui sait passer promptement de la douleur à la joie et qui, aussitôt après une éruption du volcan, redevient insouciant.

Mais, ô facile insouciance !
O faiblesse de l'homme, ô prompte oubli des maux !
A peine le volcan a repris son silence,
Que l'homme reprend son repos.

---

(1) *Etudes poétiques*, p. 2.
(2) *Ibid.*, p. 15.

Ses terreurs font place à la joie ;
Et le Napolitain, en ces lieux dévastés,
Sur ces palais détruits, du feu récente proie,
Se jette au bras des voluptés... (1)

Dans l'ode IVe du livre II, qui est dédiée à Michel-Ange, Chênedollé précède Byron dans la croyance que le souvenir du grand artiste pourra ranimer les arts en Italie.

O Rome ! sors de tes ruines
Grande ombre ! renais à sa voix.
Fais revivre à jamais l'orgueil des sept collines,
Sois la reine du monde une seconde fois.(2).

Toutes ces élégies tiennent de l'art classique, et l'on n'y sent pas encore le frémissement du romantisme.

De même dans le recueil que Jules Janin publie en 1839, sous le titre de *Catacombes* parce qu'il l'écrivit en fouillant dans les « catacombes de son esprit » (3), recueil qui contient des nouvelles écrites bien avant leur publication, nous ne nous trouvons pas encore, malgré la date, en plein romantisme. L'écrivain est trop imbu de ses souvenirs de classe, dont il parle avec complaisance dans la dédicace de son livre à son vieux camarade Théodore Burette, pour suivre les tendances accentuées du romantisme. « Dans ce recueil, dit-il à son ami, tu trouveras toute sorte de chose..., et surtout de fréquents souvenirs de cette belle, savante et éter-

(1) *Ibid.*, p 26.
(2) *Ibid.* p. 82.
(3) J. Janin. *Les Catacombes*, romans, contes, nouvelles et mélanges littéraires, Paris, Werdet, 1839, 6 vol. in-12, Advertissement de l'éditeur.

nelle littérature de l'antiquité, à laquelle je suis resté fidèle autant que toi » (1)

Il imagine une résurrection de la vie romaine dans les *Mémoires de Martial écrits par lui-même.* Martial désabusé des plaisirs, s'est retiré à la campagne, où les regrets de sa vie antérieure, dont, malgré tout, il ne réussit pas à se délivrer, sont un jour étouffés par la vue de Juvénal partant pour l'exil. Cette conclusion contient l'esprit de la nouvelle plus que les pages où Rome est ressuscitée au milieu de ses fêtes.

*L'Apologie d'Apulée* nous représente la vie de ce bienheureux romancier de la vieille Rome, que la jalousie de ses amis et de ses ennemis ne réussit pas à attaquer. Alors même qu'on réussit à l'accuser de magie et à l'entraîner devant les juges, il arrache l'admiration de tous les spectateurs par sa brillante plaidoirie. Dans *Pétrone,* Janin évoque le festin de Trimalcion qui forme, dit-il, le plus formidable chapitre du *Satyricon.* Le souvenir de la pièce classique ne laisse pas au poète moderne le loisir de prêter à cette orgie, déjà décrite par le poète latin, toute la couleur romantique que quelques-uns de ses contemporains y auraient mise.

Brizeux, à Rome, ne voit que la ville sainte et le Vatican. Rome n'entre pas pour beaucoup dans les inspirations que l'Italie lui donne. C'est Florence surtout qu'il choisit comme patrie idéale, parce qu'il la considère comme la patrie des arts et des lettres. Très pieux, il s'élève dans *La lampe de Tullie* (2) contre la

(1) *Ibid.*, p. XIII.
(2) Brizeux, *Œuvres* (édit. citée), *Histoires poétiques*, liv. V, p. 63.

profanation des tombeaux causée par la manie des souvenirs. Un souvenir classique guide ce poète, celui de la lettre *De la consolation* qu'il a peut-être emportée sur la voie Appienne, à rechercher, à côté du tombeau de Cecilia Metella, le prétendu tombeau de la fille de Cicéron. C'est aussi le souvenir du plus éloquent des orateurs romains qui inspire l'ouvrage de l'abbé Martin de Noirlieu, *Souvenirs de Tusculum, ou entretiens philosophiques et religieux de deux amis près des ruines de la maison de campagne de Cicéron* (1).

Gabriel Peignot, dijonnais, s'occupe, en revanche, des *Recherches sur le luxe des Romains dans leur ameublement*, etc. (2). J.-J. Ampère étudie Rome en savant dans ses livres intitulés : *Portrait de Rome à différents âges*, et *La Grèce et Rome étudiées dans les lois et dans les mœurs* (3). Ce dernier ouvrage n'est qu'un premier essai des deux grands ouvrages qui l'occuperont ensuite : *L'histoire romaine à Rome* (4) et *L'Empire romain à Rome* (5). Dans le *Voyage dantesque*, publié avec ces premières études sur Rome, les impressions d'Ampère sont celles d'un critique poète. Ici, ce sont plutôt celles d'un historien. En écrivant le *Portrait de Rome à différents âges*, il a voulu lire, comme il nous le dit (6), « la poésie impérissable de

(1) Paris, in-12, 1834.
(2) Dijon, Vict. Lagier, 1837, in-8° de XII-94 pages (150 exemplaires).
(3) Ces études littéraires ont été publiées, avec d'autres, dans le volume qui a pour titre, *La Grèce, Rome et Dante* (ouv. cité), dont la première édition a paru en 1848 (Paris, Didier, in-12).
(4) 1861-1864, 4 vol. in-8°.
(5) 1867, 2 vol. in-8°.
(6) Edit. Didier, 1859, Préface, p. 2.

Rome dans les sentiments de tous ceux qui ont parlé d'elle et dans l'expression de ses ruines ». Grâce à cet ouvrage et à d'autres, publiés dans ce recueil qu'il appelle *La critique en voyage* (1), il réussit à ressusciter pour ses lecteurs les âges disparus. Aussi cette première étude sur Rome, nous fait-elle assister au défilé pittoresque de tous les étrangers sur qui cette ville a exercé son charme, depuis le gaulois Rutilius Numatianus jusqu'à Barbier et à Ampère même qui termine son récit par les mêmes mots que Rutilius : « En finissant je suis tenté de m'écrier avec Rutilius : Je cède, je m'arrache aux embrassements de la ville bien-aimée : mes pieds franchissent à regret le seuil sacré... » (2).

« Quand on arrive à ce peuple, écrit-il au commencement de sa seconde étude sur Rome, *Rome étudiée dans ses lois et dans ses mœurs* (3), on se sent écrasé par l'idée d'une immense grandeur ; la pensée plie sous la majesté de ce nom devant qui s'est incliné l'univers... La société romaine est la plus forte qu'aient instituée les hommes. On l'a pu voir en ce que, s'étant mesurée avec toutes les autres, non seulement elle les a vaincues, mais elle leur a imposé son génie. Quand elle a péri, la civilisation antique s'est écroulée, et c'est de son sein que la civilisation moderne est sortie. Nous voici donc au centre de l'histoire ». En partant de l'époque des rois et en arrivant à l'avènement du

(1) *Ibid*, p. 1.
(2) *Ibid.*, p. 228.
(3) *Ibid.*, p. 415.

christianisme, Ampère suit Rome dans le développement de ses lois et de ses mœurs. Il place l'âge d'or de la vertu romaine au IVe et au Ve siècle parce que alors « la pauvreté et la guerre fortifient les mœurs » (1). C'est pendant cette période que les plébéiens obtiennent leur complète émancipation. Mais, au VIe et au VIIe siècle, à cause du commerce que Rome fait avec l'Orient, les mœurs se corrompent. « Les richesses du monde, observe Ampère (2), commencèrent à la punir de ses conquêtes, en amollissant ses mœurs. Sa législation atteste ce relâchement et par les résistances qu'elle lui oppose, et par les concessions qu'elle est contrainte de lui faire... Lorsque la moralité d'un peuple se déprave, il se relâche de sa sévérité pour le mal. Ainsi, quand je vois supprimer à Rome la peine des calomniateurs, je pense que tout est perdu, puisqu'on amnistie la calomnie » (3). Continuant ensuite

(1) *Ibid.*, p. 425.

(2) *Ibid.*, p. 429-430.

(3) Une satire dirigée contre sa patrie, *Les délateurs ou trois années du XIXe siècle* (Paris, Barba et Delaunay, 1820, in-8°) a donné occasion à Emmanuel Dupaty, le fils de l'écrivain des *Lettres sur l'Italie*, d'étudier la délation à Rome et à Venise. A Rome (cf. p. 21) :

Dominitien disait, effrayé de leur rage :
« Qui ne les punit point, dès lors les encourage »
Leur exil, ô Trajan, fut un de tes bienfaits ;
Sous Titus, l'esclavage a payé leurs forfaits ;
Claude les fit livrer aux animaux féroces ;
Théodore le Grand, par des tourments atroces,
Dans Byzance autrefois vengea leurs attentats ;
Constantin les nommait le fléau des États ;
Marc-Aurèle, du Scythe, en peupla les rivages ;
Présent même funeste en des climats sauvages !.

En revanche à Venise la délation était jadis un des grands moyens de gouvernement, dit l'écrivain, en s'appuyant sur l'*Histoire de Venise* de Daru. (Cf. p. 92).

Telle autrefois Venise en prison transformée
Soldait la calomnie et n'avait point d'armée.
Sa politique infame eut trop d'imitateurs.
Payons plus de soldats et moins de délateurs.

à suivre Rome dans ses étapes, l'écrivain arrive au christianisme. C'en est fait alors des lois romaines. Elles « pouvaient être enfouies dans la poussière et les ténèbres ; la morale du Nazaréen avait déposé au fond des âmes le germe d'où la société moderne devait sortir. Quelques nations barbares avaient bien adopté en partie le droit romain, mais la loi que le christianisme annonçait devait être un jour le code moral de l'Europe civilisée » (1).

Ampère termine par ces mots, son étude sur cette antiquité dont l'éclat est vif encore, même après le triomphe du christianisme, et dont s'est éprise aussi bien sa curiosité de savant que sa fantaisie d'artiste (2).

***

La fantaisie romanesque de certains écrivains s'exalte, par contre, dans des scènes de mort ou de plaisir, ces deux extrêmes souvent associés, qui réussissent,

(1) P. 441.

(2) J'ai fait ici une place à Ampère à cause de l'intérêt constant qu'il a toujours témoigné à l'Italie et qui l'a porté à s'occuper d'elle, comme poète, comme critique et comme historien. Il va sans dire que je n'ai pas la prétention d'avoir épuisé avec lui la liste de tous ceux qui, à cette époque, se sont occupés d'histoire romaine. Avec Gibbon dont l'*Histoire de la décadence et de la chute de l'empire romain*, a été publiée en 1843 (2 vol. in-8°) et Mérimée qui a publié aussi des *Etudes sur l'histoire romaine* en 1844 (2 vol. in-8°), j'aurais pu citer plusieurs autres écrivains qui se sont occupés du même sujet, si les limites de cet ouvrage me l'avaient permis.

aussi bien l'un que l'autre, à inspirer au lecteur l'effroi et le dégoût.

Sous le titre pessimiste *Plus deuil que joie* (1), Charles de Bernard Dugrail (2) recueille ses élégies.

En l'une d'elle, *La fête romaine*, il évoque les supplices des chrétiens sous les yeux de Néron. Les martyrs sont liés deux à deux et enduits de résine à laquelle on met le feu. Les tigres s'élancent pour disputer les victimes aux flammes. C'est une lutte entre l'élément qui veut garder sa proie et la bête qui veut la lui arracher. On ne pourrait imaginer tableau plus horrible. Un tigre arrache au feu un enfant qui

.....dans sa gueule sanglante
.....
Poursuit son chant de mort commencé dans le feu (3)

Un autre réussit à ravir aux flammes la tête d'une vierge qui doit ainsi mourir de deux morts :

La tête reste au tigre, à la flamme le corps (4).

De la gueule d'une hyène pendent des boucles blondes

Et la mère qui voit ces boucles adorées
Sous ses yeux dévorées,
Ne songe plus au feu qui calcine ses os (5)

Mais où le poète atteint le maximum de l'horreur

(1) Paris, Dentu, 1832, in-8° de xvi-150 pages
(2) Charles-Bernard Dugrail de la Vilette, connu sous le nom de Charles de Bernard, romancier et poète, est né à Besançon en 1805, mort à Neuilly en 1850.
(3) *La fête romaine, op. cit.*, p. 24.
(4) *La fête romaine, op. cit.*, p. 24.
(5) *La fête romaine, op. cit.*, p. 24.

et du dégoût, c'est dans la description du plaisir que le spectacle affreux procure aux personnes présentes qui en sont comme enivrées.

Que des yeux sont brillans au feu d'un incendie !
Qu'une joue a d'éclat par ses reflets rougie !
Qu'un soupir a de charmes au milieu de ce bruit !
Combien un cri de mort ajoute au plaisir même,
Et que la voix qu'on aime
Paraît plus douce encor quand le tigre rugit !...(1)

Jamais les plaisirs morbides n'ont été portés si loin. Aussi, voyez Néron, comme il est enivré d'un bonheur sadique ! Et toi, grand Jupiter, sois heureux, car jamais temple n'a vu de plus riche hécatombe... bois ce sang....

Je n'ai pas rapporté les vers les plus révoltants et je ne sais si l'horreur de cette fête romaine a atteint son maximum dans la réalité ou dans l'imagination du poète.

Delphine Gay, une des muses romantiques les plus fêtées, qui devint Mme de Girardin, évoque *Le dernier jour de Pompéi* (2) et la coulée menaçante de la lave,

.....la lave qui surgit
Sans cesse découlant des sources du cratère,
D'un déluge de feu vient menacer la terre ;
Tantôt, reptile affreux, rampe autour d'un rocher
Entraîne l'arbre en fleur qu'elle vient de toucher ;
Tantôt, précipitant sa marche sourde et lente,
Va tomber dans la mer en cascade sanglante.

(1) *Ibid.*, p. 26.
(2) *Poème suivi de poesies diverses*, Paris, Dupont et Delaunay, 1828, in-16.

Alors, torrent fougueux dans sa course arrêté,
Elle repousse au loin l'Océan révolté,
Et vers lui s'avançant comme une vague énorme,
Pour triompher des flots, semble avoir pris leur [forme]
.....
.....
Lancés par le volcan sur la ville imprudente,
Les rochers retombaient comme une grêle ardente
Chacun fuit.....(1)

Ici le poète retrace des croquis banals qui s'inspirent de la vie commune de toutes les époques : la mère qui ne pense qu'à mettre en sûreté ses enfants sans se soucier d'elle-même, l'avare pour qui son trésor vaut plus que la vie, deux amoureux, qui, sous des aspects et des noms antiques, chantent l'éternelle joie d'aimer contre laquelle la mort ne peut rien. Théora, prêtresse d'Apollon, refuse de suivre Paulus qui est venu la chercher pour la sauver parce que rien, dit-elle, ne pourra la soustraire à la fureur du Dieu qui lit dans son cœur où une pensée coupable est cachée.

.....Non, dit-elle, ici je dois rester,
Rien ne peut me soustraire à la fureur suprême,
Le Dieu lit dans mon cœur. Il faut mourir, je t'aime !

Qu'entends-je !...Théora, tu m'aimes ! heureux jour !
Je rends grâce au fléau qui m'apprend ton amour !
Tu m'aimes !...de l'oubli je peux braver l'outrage
Que Rome et les guerriers accusent mon courage,
Qu'aux Germains, sans Paulus, le combat soit livré !
Avec toi je préfère un trépas ignoré,
Et dédaignant l'orgueil d'une illustre mémoire,
Je te donne ma mort que réclamait la gloire ! (1)

(1) *Ibid.*, p. 9.
(2) *Ibid.*, p. 15

Ainsi que Théora, le guerrier Paulus refuse de quitter le temple où la lave les ensevelit tous deux. Deux mille ans après

On trouva dans l'enceinte où le temple s'élève,
Sur l'autel un lyre... et près du seuil un glaive.

Ce n'est pas avec le même accent sentimental, que Méry nous décrit le même fait dans *Herculanum ou l'orgie romaine* (1), poème qu'il définit lui-même un « chant de plaisir et d'horreur ».

L'Empereur Titus, après avoir détruit le peuple d'Israël et avoir brûlé Sion, a fait fermer le temple de Janus.

Rome la belliqueuse avait brisé sa lance,
Alors, vinrent des jours de splendide opulence
De somnolent bonheur, de suaves ennuis,
Des jours de volupté, de parfums et des nuits
Telles que la Bacchante, aux aguets sous les treilles,
Dans les fêtes de Pan n'en vit point de pareilles (2).

Or, deux cités sœurs, Herculanum et Pompéia, qui, grâce à leur admirable situation au pied du Vésuve, avaient la renommée de charmants séjours, étaient devenues le lieu de toutes les fêtes.

Tout, jusqu'à leurs tombeaux, était riant et gai
Comme dans Sybaris, autre ville odorante
Qui dort au bruit des flots du golfe de Tarente (3)

C'est à Herculanum que Pollion donne un festin en

(1) Marseille, Feissart, in-4°, 1834.
(2) P. 6.
(3) P. 10.

honneur de la destruction de Sion. Il accompagne d'un chant obscène l'orgie de ses convives, lorsqu'un vieil esclave juif, se précipite dans son palais pour lui annoncer le danger qui menace la ville. Mais ces hommes heureux, enivrés de vin et de plaisirs, n'écoutent point et l'orgie continue de plus belle.

Et les voix du dehors criaient : le mer écume ;
Voici les temps prédits par la vierge de Cume ;
La mer brûle ; les rocs fondent comme du miel ;
Pas un rayon de jour ; pas une étoile au ciel !
Dieux grands ! Dieux immortels ! c'est notre heure [dernière !]
Les pins sont secoués ainsi qu'une crinière ;
Le Vésuve indigné rugit comme un lion ;
N'offense pas les Dieux, écoute, ô Pollion ! (1)

Mais Pollion n'écoute point : les danses, les jeux, les chants, continuent jusqu'à ce que le palais s'écroule. Tout disparaît, et enfin :

Sur Herculanum mort vit un hébreu vivant ! (2)

L'antiquité que ces poètes et d'autres encore chantent par mode plutôt que par goût, a quelque chose de factice et même de faux. Malgré les décors anciens dont elle se pare, elle se rapproche du romantisme de décadence qui cherche sa voie dans une exaltation de mauvais goût, très éloigné de la poésie pure qui, partant de Chateaubriand, a donné aux artistes le goût des ruines et des âges disparus. Seuls quelques poètes

(1) P. 18.
(2) P. 23. Sur le même sujet, Méry a écrit aussi, plus tard, un opéra en 4 actes, avec Hadot, musique de Félicien David, Paris, Lévy, 1859, in-12.

d'un véritable talent, perdus, par suite de circonstances défavorables, dans la masse des écrivains de second ordre, contemplent Rome ancienne avec des yeux d'artistes. Mais la plus grande partie de ces poètes, ne cultivant qu'une poésie d'imitation, la dénaturent jusqu'à la transporter hors de l'art et créent ainsi la mode du romanesque ou du réalisme exaspéré, dégénération du romantisme.

## III

Un artiste passionné de l'antiquité, qui mérite une place à part parmi les écrivains qui, au XIXe siècle, ont cherché à ressusciter Rome, est Jules de Saint-Félix. Chez lui pas de littérature artificielle : ses vers et ses romans ne rappellent ni les souvenirs surannés de l'école, ni l'exaltation romanesque que nous avons vue chez quelques-uns des poètes de 1830. Il aime l'antiquité par goût et par tendance d'esprit. Son goût est celui des bons écrivains de son époque : il voit l'antiquité avec des yeux modernes, mais aussi avec une fine intuition de poète. Les tendances de son esprit, venant renforcer ce goût à la mode, l'inclinent à la rêverie et à la solitude et le rapprochent ainsi, par la pensée, de la poétique des temps passés. Mais il tient à faire remarquer qu'il a « son antique spécial et de prédilection : l'ère impériale romaine. Telle est la ruine où il croît que de grands trésors sont ensevelis.

Pour lui, Rome impériale est couchée sous des cendres immenses, mais belle encore, conservée, fraîche, éclatante d'or et de pourpre, et certes les ouvrages écrits à cette époque sous l'inspiration des Muses antiques, n'ont fait qu'augmenter sa foi et son admiration » (1) En voulant faire renaître cet antique, vu à sa façon, il sait qu'il fait œuvre de romantique plutôt que de classique.

Mais son inspiration étant sincère, son enthousiasme spontané, sa pensée vraiment originale, il ne peut pas être rapproché des autres écrivains qui ont écrit sur cette Rome impériale des pages dont nous avons vu de médiocres extraits. Sa Rome est vivante, elle renaît sous sa plume, pleine de grâce et de jeunesse. Parfois des épisodes sanglants nous parlent de cette époque corrompue ; d'autres fois des épisodes de pure et tendre poésie nous retracent aussi une époque des civilisation raffinée, et il arrive que Jules de Saint-Félix réussit à retrouver dans Rome le pittoresque cher aux Romantiques sans heurter les ombres classiques qui se prêtent à son tableau. De plus, il sait allier à un sujet intéressant un style élégant, qui, dans sa pureté, rejette aussi bien les périphrases et l'emploi trop fréquent des souvenirs mythologiques chers à la vieille école, que les exagérations réalistes chères à la nouvelle. En se rapprochant de l'antiquité, qui est faite de mesure et d'harmonie, Jules de Saint-Felix acquiert ces deux qualités qui reparaîtront aussi bien dans ses écrits

(1) Jules de Saint-Félix, *Cléopâtre, reine d'Egypte*, roman (ouv cité), p. vj.

que dans sa vie dédaigneuse des attitudes théâtrales, du bruit et de l'excentricité.

Félix d'Amoreux, connu sous le nom de Jules de Saint-Félix, descendait d'une famille d'origine sicilienne, établie depuis longtemps dans le midi de la France. Fier de ses origines italiennes, dans cette Provence où l'on montre toujours avec orgueil les ruines romaines, les églises séculaires et le Rhône antique, témoin des gloires anciennes, le goût de l'antiquité s'est développé naturellement chez ce délicat poète. « L'envie d'écrire des vers m'a pris un jour, comme l'envie vous prend quelquefois de dire un secret à quelqu'un » écrit-il dans la dédicace qu'il fait à son frère de son premier livre, les *Poésies Romaines* (1). Aussitôt paru, cet ouvrage a été remarqué et Jules de Saint-Félix s'est trouvé engagé dans la carrière littéraire alors que ses parents rêvaient pour lui une brillante carrière politique. Mais après 1830, la vie politique et en grande partie la vie littéraire, exigeaient de trop grandes transactions avec la conscience, pour que Jules de Saint-Félix, nature droite et orgueilleuse, pliât aux circonstances et servît son intérêt personnel. Aussi s'est-il retiré de nouveau dans son Midi où il a retrouvé sa Méditerranée et ses rêveries. « A cette époque malheureuse, écrit-il, (2) en ce temps d'asservissement et de guerres civiles, quelle âme de poète ne sent le besoin de la solitude ? Les caprices d'imagination... quand ils ne serviraient qu'à endormir la dou-

(1) J. de Saint-Félix, *Poésies romaines*, Paris, Delaunay, 1830, in-8° de x-172 pages ; p. ix.
(2) *Le roman d'Arabelle*, *op. cit.*, p. ij, vij, viij, ix et x.

leur d'une pauvre âme blessée, seraient-ils tant à dédaigner ? Echapper ainsi, par la pensée aux réalités de la vie est chose douce et désirable. Les esprits rêveurs sont plus sages qu'on ne pense... Que de bruit, bon Dieu, que de fermentation sur cette terre de France aujourd'hui. De quoi s'agit-il ?... Un roi ! une république ! qu'est-ce cela ? L'un retient à deux mains sa misérable couronne, l'autre veut la lui arracher. Oh ! guerre d'enfans... En attendant poètes, artistes, philosophes, princes de la pensée, ne vous mêlez pas à cette lutte d'intérêts matériels ; vous arriveriez dans ce bazar de spéculateurs armés, avec votre esprit de conciliation, votre droiture de cœur et votre supériorité d'intelligence... Vous n'y seriez point compris ».

Cependant, il est obligé de rentrer à Paris, où il se met à collaborer à plusieurs revues et où, fêté, il est un des hôtes les plus assidus du salon Metscherski, où la princesse et son fils Elim accueillent toutes les célébrités du jour (1). C'est à cette époque qu'il fait des essais dans le genre moderne, et compose ses romans intitulés *Dalilah*, *Arabelle*, *Mademoiselle de Marignan*, *Clarisse de Roni*, d'autres encore qui représentent comme une parenthèse dans sa vie d'écrivain.

Aussitôt, et de lui-même et grâce aux conseils de ses amis, il comprend qu'il doit revenir à son genre de prédilection, qui répond le mieux à sa Muse. Après cette infidélité passagère, il revient donc à l'antiquité,

---

(1) Cf. P. Trahard, *Une revue oubliée*, ouv. cité, p. 28. — J. Marsan, ouv. cité, p. 252.

qu'il ne quittera plus. Il écrit en 1836 le roman *Cléopâtre, reine d'Egypte*, puis plusieurs autres études en prose et en vers qui, éparpillées dans différentes revues, échapperont en grande partie au public et n'auront pas la vogue de son premier recueil de poésies. Seules, des circonstances favorables ont peut-être manqué au poète pour qu'il fût célèbre. Emile Deschamps le comparaît à Chénier (1). Rome aurait pu être pour lui ce que la Grèce fut pour le poète des *Bucoliques* et des *Idylles*. Avec Chénier, Chateaubriand est son maître, et si Jules de Saint-Félix n'a pas atteint la grandeur de ces deux poètes de l'antiquité, il n'est pas indigne de figurer à leur suite. « L'auteur de ce livre, dit-il en écrivant *Cléopâtre* (2) n'a pas la prétention de se poser ici comme un défenseur de l'antique. D'autres avant lui ont prouvé par leurs ouvrages immortels ce que sa faible voix ne ferait qu'énoncer. André Chénier et Chateaubriand, ont écrit, l'un le poème de « L'Aveugle » et du « Jeune Malade », l'autre « Les Martyrs » ; c'est bien assez pour leur gloire et pour celle de notre belle langue révélant la belle antiquité ».

Il se contente donc de marcher dans la voie que les deux maîtres dont il se réclame ont tracée, en fidèle adorateur de l'art qui ne connaît pas ce qu'il est d'usage d'appeler le métier.

Les *Poésies Romaines*, contiennent une douzaine de pièces sur la Rome impériale et quelques autres poésies diverses concernant surtout l'Espagne.

---

(1) Cf. H. Girard, *op cit.*, t. I, p. 383.
(2) P. xj.

Dans le *Prologue* (1) le poète met en présence les deux Romes : Rome païenne et Rome catholique. La première s'adresse à sa sœur qui lui a succédé dans son royaume et qui lui a ravi ses autels et ses dieux, et lui dit :

Je vous aime... et pourtant vous m'avez détronée !

Que vous avais-je fait ? La zone des palmiers qu'on vous avait donnée, la plus belle moitié de ce vaste univers

Qui vous la disputait ? Ah ! fille orientale,
Suppliante étrangère aux timides regards !
Je vous reçus ;... et vous, vous veniez en rivale,
M'enlever mes faisceaux, ma pourpre et mes césars.

Mais tout cela vous appartient désormais, tout est à vous, jusqu'à ma lyre d'ivoire,

Chantez ce qui n'est plus de mes pompes latines,
Mes vierges, mes consuls, mes guerriers et mes jeux,
Mes trépieds, mes autels, mes cirques en ruine ;
Parlez-moi des Romains, et de mes jours heureux.

Rome catholique répond :

Sœur au casque d'argent, aux regarde de guerrière,
Belle dans le malheur.....
.....
.....
Je ne chanterai pas les revers, la victoire,
Et l'empire conquis, moi, vierge humble de cœur.
A vous les chants de guerre et la lyre d'ivoire,
A moi la harpe d'or et l'hymne du Seigneur.

(1) P. 5 à 13.

Si vous désirez savoir pourquoi j'ai quitté la terre de l'Évangile, interrogez celui dont le pouvoir est sans limites et il vous dira qu'il change les empires comme il veut et que, ayant mis un ange à la garde de la cité reine,

.....cet ange, un jour, trouvant la coupe pleine,
Au palais des Césars jeta son glaive nu.

Qu'alors tout s'ébranla... temples et Capitole,
Cirques, palais de marbre et portiques d'airain,
Que le prêtre tremblant embrassa son idole,
Et que Rome entendit un foudre souterrain.

Mais il faut nous séparer. L'heure de l'angélus m'appelle à la prière

.....Vous cependant, pour charmer vos ennuis,
Rappelez sur le luth l'antique poésie ;
Chantez vos jours de fête et vos brillantes nuits.

Et voici que la Rome païenne réapparaît dans toute la beauté de sa force barbare, tour à tour guerrière ou voluptueuse, féroce ou poétique.

*Le Départ pour Carthage* (1), nous présente d'abord Scipion faisant ses prières aux dieux des orages, des vents, de la mer, invoquant les Nymphes et les Tritons, les dieux de l'Italie et du peuple romain et Jupiter Stator, Junon, Mars, Romulus, Vesta, afin qu'ils le protègent des vents, des sables mouvants, des courants, des nuages. Puis le voici en vue des côtes de l'Afrique.

---

(1) P. 15.

Bientôt, à l'horizon, le sable de l'Afrique
Apparut. On eût dit un cercle magnifique
D'argent, de pourpre et d'or étendu sur les flots (1).

La joie de Scipion éclate à l'apparition de la ville qu'il veut conquérir. Il en évoque les beautés, les richesses, les perversités.

Ah ! reine d'Occident, on peut donc t'approcher ?
Rome a soif de te voir... elle vient te chercher.
Tu ne peux refuser à cette sœur guerrière
Une étreinte d'amour : ce sera la première.
Regarde cette pompe offerte à ta grandeur,
Ces chapeaux déployés, ce jeune ambassadeur,
Arrivé tout armé de la côte latine ;
Tiens, Carthage, reçois au cœur sa javeline...
C'est son traité de paix. Et vous, le glaive en main
Guerre, soldats ! frappez les boucliers d'airain (2).

Après cet âpre tableau de guerre, voici un tableau qui peint la joie de vivre, dans *Un souper chez Lucullus*. Lucullus s'avise d'avoir des pensées empreintes d'une funèbre philosophie, au milieu de la fête la plus brillante, mais dans laquelle une esclave africaine vient d'expirer.

Amis, qui d'entre nous est assez fou pour dire :
L'avenir est à moi, j'existerai demain.
.....
Tous nos jours sont comptés. De ce joyeux repas
Peut-être l'un de nous ne se lèvera pas..
.....
Dormir ! veiller ! voilà la vie et son mystère...
Vivons-nous seulement ? Sommes-nous sur la terre ?

---

(1) P. 19.
(2) P. 20-21

Qui nous l'a dit ?.....
.....
Esclave, cependant, remplis ma coupe d'or,
Que je boive au hasard, au Dieu qui m'a fait naître,
A tout ce qui n'est pas, à tout ce qui peut être ;
A toi, jeune Aspasie. Esclave, verse encor (1).

Et Lucullus continue de boire ainsi que les jeunes Romains qui l'entourent : ils boivent à Rome, à sa fortune, aux victoires, au hasard, à l'univers douteux. Or, Aspasie, qui est étendue sur son lit,

Leva son éventail de plumes d'Orient,
Commanda le silence, et dit en souriant :
Par quels sombres discours troublez-vous cette fête ?
Buvez à ma beauté, de fleurs ornez ma tête,
Hâtez-vous ; car déjà la Grande Ourse s'enfuit,
.....
J'entends des bruits confus. C'est Rome qui s'éveille
Rome ! mon cœur s'émeut à ce nom glorieux,
Je reconnais la vie, et j'en rends grâce aux dieux (2).

*L'Affranchi*, nous présente un autre aspect de cette Rome aux mille visages ; c'est le tableau de la flatterie, de la ruse, de la corruption, de la soif du pouvoir. L'empereur Tibère se meurt. Son affranchi l'encourage par de vains mots d'espérance, lui assure une prompte guérison, lui parle de l'amour de son peuple, de son fils Caïus. Le vieil empereur a peur : il a peur du peuple qu'il ne connaît pas, de Caïus qu'il devine avide du pouvoir, de la mort qu'il sent approcher. Seul l'affranchi peut le consoler par des paroles

(1) P. 25, 26, 27, 28.
(2) P. 29-30.

trompeuses. Et pendant que Tibère, couché près d'un portique, regarde le beau ciel de son empire qu'il quittera bientôt, l'affranchi lui offre à boire. Aussitôt le vieillard se sent étouffer. Caïus, qui épie dans l'ombre l'agonie trop lente de son père, accourt et sur son ordre, l'affranchi

.....de sa fidèle main
Pressait sous un manteau, la tête ranimée

qui s'agitait et mordait

Le lacet de la mort dont le nœud la tordait.

Quand tout à coup Caïus, comme un bruit de vipère
Tressaillit...Il voyait blanchir l'œil de son père (1).

Parmi ces horreurs, on trouve une belle description de Caprée à qui le vieillard adresse ses derniers regrets en mourant :

C'était l'heure où s'endort Neptune dans les eaux ;
L'heure où la nuit bleuâtre, assise sur le pôle,
Jette au dôme des cieux ses immenses réseaux ;
L'heure où des feux douteux scintillaient sur le môle
Qui dominait Caprée. Ile des palmiers verts,
Solitude des fleurs, des cygnes bien aimée,
On la voyait au loin sur les tranquilles mers,
Telle qu'un grand vaisseau, flotter tout embaumée.
Caprée !... Elle dormait, lasse de volupté,
Comme une courtisane ivre de sa beauté (2).

Après la guerre, la volupté, la haine et le meurtre, voici la folie représentée dans *Caïus Caligula*. Au

(1) P. 41-42.
(2) P. 38-39.

comble de sa puissance Caligula, fou de son pouvoir, s'adresse à son cheval en lui offrant tous les honneurs et tous les bonheurs de la terre puisqu'il peut disposer de tout. Nul mortel encore n'a égalé la puissance du dieu Caligula. C'est une erreur de croire qu'il a été adopté par Tibère, il a déjà régné sous les traits des grands hommes qui ont eu Rome en leur pouvoir. Romulus, César Octavius, n'ont été que de vains noms

Mortels, adorez donc le dieu Caligula (1).

Et le fou, s'adressant ensuite au cheval, son confident, lui dit :

Et toi, de mon secret heureux dépositaire,
Réjouis-toi. Je veux désormais que la terre
S'incline avec respect devant ton front puissant ;
Je te nomme consul, mon coursier frémissant (2).

Si Caligula élève un cheval à la dignité de consul, voici Néron qui adresse un tribut d'admiration à un tigre qu'on lui a amené vivant des sables de l'Asie.

Des tigres d'Orient, ce tigre était l'amour.
C'est un prince vaincu, de Rome tributaire
Abaisser devant lui le faisceau consulaire ;
J'aime l'infortune, et je mets ma grandeur
A consoler ce roi déchu de sa splendeur.
.....
Me demenderait-il un chef des aruspices,
Un prêteur, un consul, ou bien même Vesta,
Je les lui donnerai..... (3).

(1) P. 48.
(2) *Ibid.*
(3) *Néron au Cirque*, p. 54.

Le tigre s'arrêtant devant la loge impériale, paraît avoir fait son choix dans la personne de l'empereur. Néron en est flatté mais, étant nécessaire à la grandeur de Rome, il ne peut s'abandonner au tigre. En échange il ordonne qu'on lui jette un Barbare, un Parthe, un Nubien, deux Gaulois, un prétorien, un Thrace et trois sectateurs du Christ. Après la « fête » on ramène Néron à son palais en vantant sa « clémence »

Et le peuple à grands cris le proclama divin (1).

Mais lui, dans son lit d'or ne peut pas dormir. Les remords le torturent. En vain l'affranchi Pallas lui verse de doux breuvages. Quand il réussit enfin à s'endormir

Auprès de lui craquaient les longues dents d'albâtre,
De son hôte royal, dont la face jaunâtre
Se penchait sur sa tête avec des hurlements,
Horrible, et l'infestait de ses embrassements (2).

Rome au comble de sa gloire et toute frémissante des victoires obtenues et de celles qu'elle attend encore, est évoquée dans le *Réveil d'un empereur romain*. Aussitôt éveillé, l'empereur demande son luth à l'affranchi. Rome, qui s'étale sous ses yeux, parée de mille couleurs du soleil levant, éveille son inspiration. En vain sa pensée se porte d'abord à Babylone, chez les Egyptiens, en Asie, en Grèce. Nulle part il ne trouve les beautés de sa terre. Il revient donc à l'Italie et à

(1) P. 58.
(2) P. 59-60.

Rome qu'il considère avec orgueil tellement elle lui paraît grande et fière.

Quel orgueil de te voir si grande et si fière !
Comme tu sais porter le casque éblouissant !
On dirait l'amazone, on dirait la guerrière
Qui lance dans le stade un char retentissant (1).

Je te donnerai des jeux, je te donnerai la paix, je fermerai le temple de Janus. Mais,

Tu viens de tressaillir... Ah ! guerrière, guerrière,
Il te faut des combats, du sang et des vaincus...
Comme un coursier hennit et dresse sa crinière,
Tu frémis au clairon, fille de Quirinus.
Eh bien ! mes légions. A ta folie étrange
Je donnerai la guerre .....
.....
Au Gange... Car du nord jusqu'à la Tauride
Tout ennemi vaincu languit dans son sommeil,
Au Gange... Désormais au Romain intrépide
Il ne reste à dompter que le char du soleil (2).

A côté de ces tableaux aux fortes couleurs dans lesquels toutes les folies de la Rome de la décadence sont retracées en traits larges et sûrs, paraissent, à peine esquissées, quelques femmes, victimes de cette époque de plaisirs et d'ambitions qui outrage leurs sentiments délicats. Telle Camille, pâle et rêveuse, qui dédaigne tous les honneurs et toutes les jouissances dont l'entoure le sénateur Flavius, son père ; telle Cornélie, qui va épouser, sans joie, Ménénius dont les richesses sont incalculables et le pouvoir immense et qui est procon-

(1) P. 86.
(2) P. 88-89.

sul d'Asie. Tout le monde envie son bonheur, mais la jeune fille est « une fleur triste ». Elle, une descendante de Jules, aime Pollion qui est de race plébéienne. Mais sa mère, par orgueil, la force au mariage odieux. Une description, dont l'inspiration est classique, nous montre l'arrivée de la jeune Romaine à Alexandrie :

C'était l'heure où l'on voit, sous des réseaux de bru-
[me,]
Les Tritons se jouer au milieu de l'écume :
Et les chevaux marins, dans les ondes nageant,
Traîner les dieux du soir sur des conques d'argent.
Un navire arrivait des plages de Messine,
.....
...c'était le vaisseau qui portait Cornélie
La plus fraîche beauté des rives d'Italie (1).

A Alexandrie, la jeune mariée meurt de chagrin et Pollion, averti par un ami, cherche la mort à son tour près du tombeau de Cecilia Metella, là où Cornélie lui a juré de n'avoir jamais d'autre époux que lui. Si l'ami auquel Pollion adresse ses adieux, vient un jour à Rome, il verra alors

.....sur la blanche poussière,
S'élever tristement une tombe de pierre,
A l'Orient tournée, et dont l'inscription
Portera ces trois mots : Tombeau de Pollion (2).

L'épilogue est un cri de dévotion du poète pour « sa » Rome :

Rome, je t'ai chantée aux jours de ton délire,
Quand tu parais ton front des joyaux de l'empire,

(1) *Pollion*, p. 96-97.
(2) P. 106.

Quand mollement couchée au palais des Césars,
Tu paraissais livrer ton navire aux hasards.
Moi, je t'aimais ainsi, la belle courtisane,
Ainsi voluptueuse.....(1)

Si quelqu'un me condamne comme profane, poursuit le poète, me rappelant les temps de tes pudiques lois, je me parerai pour me défendre de ta beauté et je lui dirai comment, quand le temps est venu, tu t'es levée guerrière, et, te couvrant d'un bouclier immense, austère, tu as su commander.

Laissez-moi donc l'aimer telle que je la vois,
Ma Rome.....(2)

La Rome de Jules de Saint-Félix renaît ainsi, vraiment moderne, de son passé : elle est toute frémissante de vie, toute ardente et toute jeune, toute romantique en un mot, sous la toge de ses empereurs. Les *Poésies Romaines*, aujourd'hui introuvables et précieuses comme documents, ont eu du succès à leur époque, elles ont maintenant une valeur historique parce qu'elles nous montrent quel était le goût littéraire en 1830. Poussant trop loin parfois leurs descriptions macabres ou folles, elles savent tout de même garder une allure noble, comme si elles étaient l'œuvre d'un spectateur que les plus horribles visions n'ébranlent pas dans ses croyances et qui sait voir avec impartialité au fond de la débauche, les forces

(1) P. 117-118.
(2) P. 118.

bienfaisantes qui en atténuent la cruauté. On ne peut pas nier non plus à ces poésies une force et une robustesse dans les descriptions qui, en nous les rendant vivantes, nous les font aimer malgré leur brutalité choquante.

La manière de Jules de Saint-Félix, en décrivant Rome, s'est ensuite adoucie. Il s'est appliqué à faire revivre, dans des médaillons d'une grâce délicate, des poètes ou des jeunes femmes de cette époque de splendeur et de décadence qui connaissait encore la poésie, le dévouement et la sensibilité. De 1835 à 1837, la *Revue de Paris* publie une série d'études romaines en prose que Jules de Saint-Félix recueillera en un volume sous le titre de : *Vierges et Courtisanes* (1) d'abord et de : *Nuits de Rome* (2) ensuite. Parmi ces nouvelles, il faut remarquer l'histoire de Sylvia, dans laquelle Virgile paraît au dénouement, lorsque la jeune Romaine, descendante de la famille Claudia, très riche, mais malheureuse au milieu de ses esclaves qu'elle traite avec bonté, et des agréments de la vie de luxe et de plaisirs qu'elle mène, se fait vestale au milieu des commentaires de la foule. La cause ? Un amour malheureux et sans espoir.

Le poète Tibulle revit aussi dans un roman publié dans la *Revue de Paris* en 1835. Tibulle est averti par l'affranchi Euthyeus qu'il est ruiné et qu'il lui faut changer de vie et d'habitudes. Tibulle

---

(1) Paris, Suan de Varennes et Cie, 2 vol., 1837, in-8o.
(2) Paris, Victor Lecou, 1853, in-12 et Paris, Dentu, 1864, in-12, avec dessins de Godefroy Durand.

décide de se retirer dans la Gaule Cisalpine, mais il veut adresser un dernier adieu à la vie de Rome dans un festin merveilleux. Alors nous voyons la jeunesse patricienne chez Tibulle, ce qui donne à Saint-Félix l'occasion de faire une vive peinture de la vie et des caractères romains. Des silhouettes bien dessinées ressortent, ridicules ou gracieuses, de ce tableau : Sylanus, le sénateur orgueilleux et content de lui-même, l'homme gros et fat qui a pour femme la plus belle matrone romaine et qui se croit irrésistible, sensible aux flatteries, aimant la bonne chère ; Hortensius, jeune Sybarite, coquet comme une dame, orgueilleux de sa beauté, qui s'arrange en des poses harmonieuses, toujours soucieux de l'impression qu'il produit ; Théogène, le grec, et Cornélius Pulcher, le latin, beaux comme Castor et Pollux ; Chrysis la courtisane douce et tendre, blonde et sentimentale, éperdument éprise de Tibulle et cette autre courtisane, Tarentilla, vive et audacieuse comme l'aigle, brune comme la nuit. Mais voici la complication romanesque. Par un billet mystérieux, une dame demande à Tibulle la permission d'assister, sans être vue, à la fête. Cette faveur lui est accordée ; on recommence les jeux et les libations. Tibulle annonce sa ruine et on boit à son malheur. Tout à coup un esclave annonce le préteur, au milieu de la frayeur générale. Le préteur, suivi des licteurs, paraît. Il cherche un jeune homme qui accompagne deux femmes voilées. Tibulle refuse, par devoir d'hospitalité, de permettre des recherches dans sa maison. Alors un rideau s'ouvre : deux femmes voilées apparaissent avec un jeune homme. Celui-ci est Ovide qui est exilé par ordre de l'empereur. Ovide suit le

préteur après avoir confié à Tibulle l'une des femmes : la plus petite. L'autre, la grande, se dévoile. C'est Flavia Cornelia, femme de Sylanus. Elle feint d'être venue dans cette maison à la recherche de son époux. Tibulle escorte jusqu'à une litière fermée l'autre femme qui garde toujours son voile. Qui est-elle ? Sylanus seul l'a reconnue. Puis on assiste au départ de Tibulle. Chrysis et Tarentille prouvent leur dévouement : l'une se déclarant prête à suivre le poète dans l'exil, l'autre offrant sa fortune. Flavia Cornelia, se rapproche de Tibulle et lui murmure tout bas : « Moins heureuse que ces courtisanes, je ne puis ni offrir ma fortune, ni te suivre ».

C'est le côté sentimental de cette Rome fièvreuse que nous retrace ici délicatement Jules de Saint-Félix.

Dans la *Revue de Paris* de 1835, paraît le premier chant d'un poème, *Cynthia*, dédié à une victime de Néron, une vestale que l'empereur fait enlever. Ce poème resta ensuite inédit et, après avoir été transformé en pièce pour la scène sous le titre de ***Néron***, il fut en vain présenté à la Comédie Française malgré une première lecture favorable et les éloges qu'en fit Théophile Gautier, dans *La Presse* du 26 mai 1846 (1).

A l'époque où il écrivait pour la *Revue de Paris*, Jules de Saint-Félix publiait son roman *Cléôpâtre*, dans lequel il revenait à l'antiquité après ses essais de romans modernes (2). Evocation historique puissante, c'est un roman riche d'érudition, très documenté (3),

(1) Cf. J. Marsan, ouvr. cité, p. 269 et suiv.
(2) Cf. Préface de Cléopâtre, ouv. cité, p. vj.
(3) Des notes mises à la fin de chaque volume donnent des rensei-

d'un style élégant, aux descriptions vivantes ; mais il est alourdi par les prétentions philosophiques de l'écrivain. Cléopâtre, ne devait occuper que le second plan de l'ouvrage. Tout l'intérêt devait de préférence reposer sur les idées nouvelles qui naissaient à cette époque après Actium et l'avènement d'Auguste à l'empire. « A cette époque, dit l'écrivain (1), le vieux monde se transformait : le scepticisme, le sensualisme, le polythéisme et toutes les croyances antiques ne suffisaient plus au cœur et à la raison. Des idées nouvelles fermentaient ; elles étaient confuses encore, mais orageuses. L'humanité pressentait déjà une grande lumière morale. Le Dieu inconnu s'avançait vers elle ; elle en tressaillait de joie ». Or, ces idées, Saint-Félix cherche à les personnifier dans trois personnages principaux : « Cléopâtre est le sensualisme et le scepticisme antiques ; Antinoë est la nature naïve, pure et forte ; Esther la sagesse, c'est-à-dire la foi, la connaissance du vrai principe par la révélation divine » (2). S'opposant à Cléopâtre « Antinoë, la Nubienne, et Esther la juive, sont, chacune de son côté, d'énergiques protestations contre l'ordre immoral, sceptique, antisocial et despotique dont la dernière reine d'Egypte est le symbole » (3). Ce roman est le dernier grand essai de Jules de Saint-Félix dans le genre antique.

---

gnements historiques, archéologiques, botaniques, ayant rapport au récit ; des extraits de Plutarque et d'Hérodote, des renseignements sur la caste militaire dans l'ancienne Égypte et sur la classe populaire, des observations sur le lotus et autres plantes égyptiennes, des réflexions sur l'architecture, sur l'école d'Alexandrie, etc...

(1) P. xiij.
(2) P. xiv.
(3) P. xv.

Le recueil des *Nuits de Rome* (1), comprend deux études, une sur *Les femmes aimées d'Horace*, et l'autre sur *Les amis de Virgile.*

La première, publiée d'abord dans *L'Artiste*, en 1847 ne devait être que l'avant-propos d'un nouveau livre qui ne fut pas écrit et dont les manuscrits inédits du poète gardent seulement quelques pièces en vers (2). Le rêve de Jules de Saint-Félix a été de faire revivre aussi sur la scène ses figures romaines. Il n'a pas réussi. D'autres, en suivant le chemin qu'il a tracé, remettront en honneur l'antiquité romaine, mais avec des vues bien différentes et une compréhension poétique bien inférieure à la sienne.

***

En 1853, en réunissant toutes les études qu'il avait publiées par intervalles dans les Revues, Jules de Saint-Félix écrit avec une amertume bien justifiée (3) : « Il n'est pas inutile de rappeler ici que depuis plusieurs années des œuvres dans le goût antique (singulière expression, mais adoptée) se sont produites chez les libraires et au théâtre. Cette restauration d'un art oublié, ou plutôt méconnu, parce qu'il avait été faussé, a paru à certains esprits d'une hardiesse incomparable. On a su un gré infini à des talents faciles de s'être

(1) Edit. 1864.
(2) Cf. J. Marsan, *op. cit.*, p. 286.
(3) *Les nuits de Rome*, édit. 1864, p. IX-X.

livrés à des tentatives couronnées, du reste, d'un plein succès. Mlle Rachel vint protéger ces œuvres nouvelles de son nom et de son sceptre. L'Académie et le pouvoir lui-même ne voient pas non plus sans émotion cette seconde Renaissance. Honneurs et distinctions délicates, rien ne fut épargné aux *ingénieux* et *courageux* restaurateurs de l'art antique. Qu'avaient-ils restauré cependant ? » Le poète réclame ensuite avec raison, ses droits de priorité et il ajoute : « Voilà pourquoi, en réunissant aujourd'hui sous le titre de *Nuits de Rome*, les diverses études publiées, dès l'année 1835, dans les deux Revues les plus littéraires et les plus répandues, j'ai tenu à poser des dates très significatives ».

En effet l'antiquité avait reconquis le théâtre dès 1843, avec la *Lucrèce* de Ponsard. Mais avant cette représentation tous les essais dans ce genre, au théâtre, avaient été vains. Dumas en 1837, avait essayé un *Caligula*, tragédie en cinq actes et en vers, avec prologue qui, jouée au Théâtre Français le 26 décembre, avait sombré. Saint-Félix, après avoir essayé de porter au théâtre le poème de Cynthia, avait écrit un *Virgile*, petit drame en un acte, qui n'eut pas plus de succès. Il avait pris alors des sujets modernes, parmi lesquels *Arabelle*, drame tiré de son roman du même nom, mais ce fut encore en vain. Le théâtre ne lui portait pas bonheur. Son talent et son esprit rêveur le disposaient surtout à retracer de petits tableaux, à saisir des scènes vivantes et délicates dans leurs détails. Par ailleurs il n'était pas un poète fécond et il manquait d'énergie. Trop gâté du sort dans sa jeunesse, il avait vu s'écouler délicieuse-

ment ses premières années en face de la Méditerranée ; fêté ensuite dans les salons de Paris, il avait épanché sa gaieté méridionale dans la vie de société, les petits jeux de salon. Marié ensuite à une filleule de la princesse Metscherski, il continua de couler ses jours sans trop de secousses, dans un travail modéré. Ce ne fut que vers la fin de sa vie qu'il fut obligé de travailler pour lui et pour sa famille. Les intérêts de la vie matérielle avaient vaincu ce pur artiste, dédaigneux de trouver dans les lettres une source d'argent. Ensuite il dut s'employer au Ministère de l'Intérieur, où il devint chef de bureau et secrétaire de la commission d'examen des livres. Le triomphe de la *Lucrèce* de Ponsard l'avait peiné. Il souffrait avec raison de voir méconnu son premier effort en faveur de l'antiquité. En réalité son insuccès ne dépendait que d'une question de goût. Le public, fatigué de la fougue lyrique des pièces romantiques, voulait un retour à la simplicité, aux mœurs bourgeoises, à la vertu familiale.

Les romans et les poèmes qui paraissent après 1830 ont souvent un caractère trop marqué d'exaltation romanesque pour qu'on ne désire pas une réaction. La Rome impériale de Jules de Saint-Félix se rapproche encore trop du romanesque dans le fond, par ses couleurs trop voyantes et par ses situations trop excentriques, pour que l'art réel avec lequel elle est ressuscitée, puisse la sauver de l'oubli. Dans la *Lucrèce*, dont l'inspiration a déjà été exploitée, le fond est mesquin, l'art médiocre, et les spectateurs ne veulent voir que son esprit qui représente à leurs yeux un retour à la règle, au bon sens, aux sujets communs. A ce besoin d'ordre de la sociéeé vient s'ajouter pour le

triomphe de l'antiquité classique, le talent de Rachel. Grâce à la grande artiste, après la médiocrité de la pièce de Ponsard, la tragédie classique ressuscite au théâtre, mais il s'agit de la tragédie de Corneille et de Racine. Dans les pièces modernes, c'est le médiocre qui triomphe. C'en est fait désormais de la folie romantique avec ses enthousiasmes, sa beauté et ses excès, le temps des exaltations passionnées est passé. Après l'extravagance, la médiocrité du sens commun exige sa part dans la littérature. C'est alors le triomphe de la platitude ; mais le romantisme n'est pas mort, c'est le romanesque qui, seul, disparaît. Un lyrisme atténué lui succédera, qui aura en aversion les effusions sentimentales, mais qui vouera un culte aux choses mortes. C'est à cette nouvelle école que Jules de Saint-Félix peut-être rattaché ; et ne peut-on le considérer comme un précurseur des poètes « parnassiens ? »

## IV

Malgré les doctrines romantiques ennemies de l'antiquité, l'antiquité, vue surtout dans Rome, est en vogue au XIX^e^ siècle grâce à Chateaubriand. Les pages lyriques des *Martyrs* et celles de la *Lettre à Fontanes*, provoquent un vif intérêt pour l'Italie. On va visiter la campagne romaine plongée dans la solitude, admirer ses monuments et ses ruines. Chaque voyageur écrit sur elle des pages minutieuses, riches en détails et pleines d'enthousiasme. Mais les poètes

se fatiguent bientôt de chanter la campagne romaine et les ruines, thème qu'il n'est plus aisé de reprendre après Chateaubriand. Quelques esprits, restés fidèles aux souvenirs de l'école recherchent dans Rome les ombres des vieux poètes et étudient leur vie et leurs œuvres. Des érudits vont à Rome étudier ses lois et ses mœurs, et chercher ainsi, par l'analyse, à se rendre compte des causes qui l'ont rendue pendant tant de siècles, la dominatrice du monde.

Mais le lyrisme romantique, qui revêt un caractère fiévreux et passionné, surtout à partir de 1830, pousse la plus grande partie des poètes qui s'occupent de l'antiquité romaine, à rechercher la période de sa décadence, encore inexplorée par les savants, et riche en ressources dramatiques. Les esprits romanesques, s'attachent trop souvent à chanter, avec une exaltation exagérée, de sépisodes de mauvais goût et ils ne savent pas, en général tirer une Rome vivante de cette période de splendeur. Ils déforment leur vision par l'emphase, le macabre, un sentimentalisme fade. Un seul poète délicat, qui doit à une inspiration pure, une rare sûreté de jugement, pénètre avec tact et avec finesse dans cette période impériale romaine, pleine de troubles. Mais, victime des exagérations de son époque qui vont provoquer une réaction, il n'a pas le succès qu'il mérite, et son œuvre tombe dans l'oubli. L'antiquité triomphe sur la scène après 1843, mais ce n'est pas dans une œuvre de Jules de Saint-Félix. Ayant sans doute contribué à maintenir dans l'esprit des Français, le nom de Rome, il laisse à d'autres la chance de s'emparer de son thème et de le faire triompher. Cependant ce ne sera plus sa Rome. Par réaction on

voudra ressusciter les époques romaines plus glorieuses, moins éclatantes de couleurs, mais répondant mieux aux idées de vertu et de calme bourgeois dont la société a besoin. Ce ne sera pas non plus la Rome de Corneille, bien que les pièces classiques soient remises en honneur et jouissent de la faveur qui leur est due grâce au talent de la grande tragédienne Rachel. Dans les pièces modernes, il s'agit d'une Rome desséchée que l'on met en scène, spectre qu'on cherche à ranimer en vain : cette médiocrité triomphante va aboutir, avec Scribe, au vaudeville.

## CHAPITRE V

### Ecrivains portés vers l'Italie par goûts artistiques et littéraires.

I. — Mme de Staël, l'enthousiasme dans l'art et l'Italie. Stendhal et ses études sur l'art italien. Le romantisme et l'art. L'inspiration italienne dans la peinture et dans la sculpture. Le culte pour les maîtres italiens. Les peintres de 1830, l'école vénitienne et sa vogue chez les poètes français. L'art italien contemporain. Canova et Bartolini. La musique italienne et l'opéra. Rossini. La fraternité dans les arts et les avantages réciproques qui en dérivent pour la France et pour l'Italie.

II. — Goûts littéraires : le moyen âge et la *Divine Comédie* Le Tasse. Pétrarque. Les conteurs italiens et Musset. *L'Arioste.* La révolte contre le rationalisme et la pensée philosophique italienne du XVIIIe siècle. Charles Gozzi et le fanatisme. Son influence sur Hoffmann. A-t-il agi directement sur Nodier ?

Les courants d'idées nouvelles qui viennent de l'Italie au XIXe siècle. Le romantisme au théâtre et Manzoni. L'affinité intellectuelle entre l'Italie et la France à l'époque romantique. Les salons de la comtesse d'Albany à Florence et de la princesse Belgioioso à Paris.

L'influence italienne sur les lettres en France, restreinte d'ordinaire à quelques courants de pensée nettement tracés, ne serait-elle pas plus vaste et profonde et la littérature italienne ne contiendrait-elle pas en germe les principes mêmes du romantisme ?

III. — La connaissance des écrivains italiens classiques et modernes chez quelques écrivains de second ordre, curieux de littératures étrangères. L'influence italienne sur Antoni Deschamps. Sa traduction de la *Divine Comédie*. Ses autres essais de traduction : Pétrarque, Manzoni et Silvio Pellico.

La vogue de Dante prouvée par les autres nombreuses traductions de la *Divine Comédie*. Études sur Dante. Gaston de Flotte et son *Dante exilé*. Jean-Jacques Ampère et son voyage d'érudition.

L'influence italienne sur Brizeux. Le chevalier Artaud de Montor connu par sa traduction de Dante de 1811-1813. Son livre sur *Machiavel* en 1833 et ses autres ouvrages sur l'Italie. La part qu'ont eu les poètes italiens contemporains dans la vogue de Dante et la considération dont ils jouissent à leur tour. La poésie de Leopardi. Son influence sur Jules Lefèvre-Deumier. Le salon Lefèvre et le culte qu'on y voue à Leopardi. Influence de Leopardi après 1850. Leopardi et M^me^ Ackermann.

IV. — Tendances générales qui révèlent l'influence italienne. La vogue du sonnet au XIX^e^ siècle. Son origine discutée. Le marquis de Belloy et le comte de Gramont. Tentatives pour adopter la sextine et l'octave en France. Les sonnets de Michel-Ange. Sainte-Beuve. Joséphin Soulary. La vogue des épigraphes, des citations et des titres en langue italienne.

V. — Conclusion.

## I

Quelque imparfaits qu'aient été les jugements que M^me^ de Staël a porté sur l'art italien dans *Corinne*, on ne doit pas méconnaître l'influence qu'ils ont exercée sur les imaginations romantiques. Corinne

parle avec enthousiasme des chefs-d'œuvre de son pays et ce qui nous paraît quelque peu théâtral aujourd'hui, était accueilli avec faveur au seuil de ce XIXe siècle en révolte contre le rationalisme et le triomphe de l'imagination. Aussi l'Italie apparaît-elle, grâce à Corinne, comme la patrie des arts, et les jeunes intellectuels, poètes et artistes, rêvent d'aller visiter ce pays où l'enthousiasme, au contact perpétuel de la beauté, a droit de naissance et de vie.

Disciple, certes, de Mme de Staël que cependant il critique et renie (1), Stendhal en Italie s'applique avec ferveur à l'étude des arts. Son guide à la main, il parcourt musées et galeries et, enthousiaste, voulant communiquer son enthousiasme à ses compatriotes, il écrit l'*Histoire de la peinture en Italie*, en 1817, *Rome, Naples et Florence* la même année, *Promenades dans Rome* en 1829. Ces études, malgré leurs imperfections et leurs plagiats, ont une valeur de vulgarisation, et sont capables d'attirer sur les trésors de l'art italien, l'attention des Romantiques, dont l'esprit lyrique aime toutes les beautés avec une force de compréhension neuve parce que subjective. Aussi ne sera-ce plus avec la curiosité savante de leurs ancêtres qui admiraient et jugeaient les peintures et les sculptures avec calme et sang froid, que les Romantiques iront visiter les musées de l'Italie, mais ce sera dans un esprit nouveau, ouvert au charme de la beauté, insouciant de l'érudition et de l'archéologie, mais riche en sensations et prêt à se mettre en accord avec

(1) Cf. P. Hazard, *Stendhal et l'Italie* art. cité, p. 905-906.

l'âme de l'artiste retrouvée dans chacune de ses œuvres. C'est à cause de cette sensibilité que la poésie et les arts sont en plein accord à l'époque romantique : les poètes fraternisent avec les peintres, les peintres avec les romanciers, les musiciens avec les statuaires. Si les moyens par lesquels chaque artiste crée son œuvre sont différents, l'inspiration est la même et elle consiste à transposer dans son œuvre sa richesse intérieure. Aussi les goûts sont-ils les mêmes et les sujets également. Les écrivains demanderont à l'art des inspirations pour leurs poèmes ou pour leurs romans, les peintres tireront de la poésie des sujets pour leurs tableaux. Nous avons vu les poètes créer en Italie, devant les chefs-d'œuvre de Raphaël, de Michel-Ange, du Dominiquin, du Guide, nous verrons les voyageurs décrire minutieusement chaque statue et chaque tableau et s'exalter devant une œuvre préférée. Les peintres suivront les littérateurs et les tendances littéraires réapparaîtront sur les toiles.

Léopold Robert peint cet *Improvisateur napolitain*, exposé au Salon de 1824, « qui, dit-on (1), semble inspiré de *Corinne* ». Ingres, pendant son séjour de vingt ans à Rome, de 1806 à 1820, a peint la plus grande partie de ses tableaux et a suivi, pour le choix des sujets, le goût moderne en gardant, comme technique, le culte fidèle à Raphaël. Appartiennent à cette époque : *Raphaël et la Fornarina*, *Virgile lisant l'Enéide*, *Françoise de Rimini*, *la*

(1) Cf. *L'art français dans ses rapports avec la littérature au* XIX^e^ *siècle*, par Rocheblave. *Littérature française* de Petit de Juleville, t. VII, ch. XV, p. 753.

*Chapelle Sixtine*, *l'Aretin*, *Aretin chez Tintoret*, *Raphaël et le cardinal Bibiena*, *la Mort de Léonard de Vinci*, *Roger délivrant Angélique*. Ary Sheffer, après s'être inspiré de Dante et de Byron, demande des sujets à la poésie allemande, mais en 1835 il revient à Dante avec *Francesca da Rimini* et avec l'*Ange de gloire* qui paraît souvent dans les tableaux religieux de ses dernières années. Delacroix, le chef de la peinture romantique, provoque en 1822 une bataille de critiques et d'approbations autour de sa *Barque de Dante* ; en 1824, il expose *Le Tasse dans la prison des fous* ; en 1827, année des plus violentes tempêtes autour des ouvrages de Delacroix, *Marino Faliero* et un *Pâtre de la campagne romaine* (1). A ce même salon de 1827 Edouard-François Bertin (2) fait son début avec *Cimabue rencontrant Giotto occupé à dessiner ses chèvres*, qui jouit d'un grand succès.

L'inspiration italienne dans la sculpture n'est pas aussi remarquable que dans la peinture et elle se révèlera plus tard avec Carpeaux et Rodin. Cependant nous avons, dès cette époque, des traces de cette vogue. Ainsi en 1833 Rude expose son *Pêcheur napolitain*, et en 1850, Mme Lefèvre-Deumier, un *Jeune pâtre de l'île de Procida*. Plus tard les *Ugolin*, les *Françoise de Rimini*, les *Pêcheurs napolitains* seront reproduits plusieurs fois dans le marbre ou dans le bronze. Les

---

(1) A. Jal, dans ses *Esquisses sur le salon de* 1827, trouve quelque chose de satanique dans les créations de Delacroix, et quelque chose de fascinateur dans son exécution presque sauvage et conclut : « Dante l'aurait si bien compris ! »

(2) Bertin fait aussi mouler les portes du Ghiberti du baptistère de Florence.

goûts des artistes pour les maîtres italiens, se tournent de préférence vers Raphaël, Michel-Ange, Fra Angelico (1), mais on voue aussi un culte aux peintres de la fin du moyen âge. Les poètes et les touristes comprennent et admirent les Carrache, le Guide, le Dominiquin. Les peintres de 1830 remettent en honneur l'école vénitienne dont ils admirent la richesse du coloris et la fougue de l'exécution (2). Au salon de 1833, Alexandre Hesse expose *Les honneurs funèbres rendues au Titien*, qui lui vaut une médaille de première classe. Le Titien, Véronèse, Giorgione sont chers aussi aux poètes. A Venise Théophile Gautier, après avoir admiré les œuvres d'art, salue de sa fenêtre les modèles vivants de Paul Véronèse « qui passent, dit-il (3), sans se souvenir qu'ils ont posé, il y a trois cents ans pour les *Noces de Cana* ». Dominé par la même poétique folie, Arsène Houssaye recherche dans la foule la Violante du Titien dont il dit (4) : « Titien, le roi suprême des coloristes même en face de Rubens, même en face du Giorgione et de Véronese, ne reconnaissait que trois couleurs, le blanc, le rouge et le noir ; il y

---

(1) « Le XVIII[e] siècle avait ses préjugés en matière d'art; probablement nous avons aussi les nôtres, dit J.-J. Ampère (*Portrait de Rome à différents âges*, *op. cit.*, p. 186). Ainsi aujourd'hui on n'admire que les primitifs ; on est à genou avec raison devant Beato Angelico. Plusieurs s'arrêtent à la première manière de Raphaël. Pour l'amateur du XVIII[e] siècle tout ce qu'on a fait avant Léonard de Vinci était mesquin, roide et barbare. Aujourd'hui il est de bon air de mépriser profondément le Dominiquin et toute l'école de Bologne ». Ce dernier jugement ne paraît pas répondre à la réalité.

(2) Cf. L. Cattan, *La Venise de Byron et la Venise des Romantiques français* (*Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1925, p. 96).

(3) Th. Gautier, *Italie*, Paris, Lecou, 1852, in-16 de 172 pages.

(4) A. Houssaye, *Voyage à Venise*, Paris, Sartorius, in-12, 1850 et *Œuvres*, Paris, Plon, in-8°, t. IV, 1859, Cf. édit. Plon, p. 247.

trouvait ses ciels, ses Violantes, ses doges, ses arbres et ses rayons. Les femmes du peuple à Venise n'aiment que ces trois couleurs ; elles y trouvent toute la palette radieuse de leur coquetterie. Elles jouent de ces trois couleurs comme le paon joue de sa queue et comme la Parisienne joue de son éventail. Le soleil achève et signe le tableau ».

Barbier chante le Titien dans *Il Pianto*, Musset se fait gronder par sa gouvernante parce qu'il achète la copie d'un tableau du Giorgione à un moment où il n'a pas d'argent (1).

De l'art contemporain, on aime les sculptures de Canova et de Bartolini qui sont admirés presque à l'égal des anciens. Canova est considéré comme le plus grand artiste vivant. A Venise on visite la salle de ses sculptures, à Possagno son tombeau, à Florence la salle où est sa Vénus dont Paul de Julvécourt est fou. « Elle habite seule, dit-il (2) cette élégante rotonde, où sa beauté, dans des glaces arrangées avec art, se réfléchit mille fois ; et moi je suis devant elle, je l'admire, je la contemple et je l'adore en l'admirant, j'en suis fou, j'en suis passionné, je l'embrasse, je la touche avec ivresse, enfin j'en suis amoureux... je l'aime tant que nouveau Pigmalion, je l'animerais ! La Vénus de Médicis est peut-être plus parfaite, celle-ci est mille fois plus délicieuse : l'une a trop de pudeur pour une déesse, et n'en a pas assez pour une mortelle ; ...l'autre, cachant ses charmes sous une légère dra-

(1) Cf. U. Mengin, *L'Italie des Romantiques*, p. 311.

(2) P. de Julvécourt, *Mes souvenirs de bonheur ou neuf mois en Italie*, Paris, Silvestre, 1832, in-8° de XII-390 pages ; p. 101.

perie, me plaît davantage ; elle est tout à fait mortelle ».

Simond, qui pourtant est insensible devant les chefs-d'œuvre de l'art qu'il ne comprend pas, avoue l'émotion qu'il éprouve devant la *Madeleine*, qui lui donne l'envie de pleurer avec elle (1). La Madeleine, dit Latouche (2) « est une statue qu'on pourrait appeler romantique, et c'est peut-être là le secret de son triomphe ». Dans son *Introduction sur la vie et les ouvrages de Canova*, Latouche essaye de démontrer comment l'artiste italien donna à la sculpture en Europe, une impulsion nouvelle ou la ramena plutôt vers la nature et l'antique avec lesquels elle allait être bientôt en désaccord. Il appelle Canova, le sculpteur des femmes. « Il donna, dit-il (3), aux cheveux, aux extrémités, aux oreilles, aux ongles mêmes, une finesse d'exécution inconnue à l'antiquité ». Il en remarque les défauts : « recherche des poses, grâce un peu maniérée de ses figures, grâce qui est le principal caractère de son talent ».

Méry décrit l'atelier de Bartolini dans *Scènes de la vie italienne* (4) . « Tout le monde, dit-il, n'est pas admis à visiter ce palais du grand sculpteur ; les princes et les lords, ont souvent fait antichambre à la porte de l'atelier, mais l'artiste voyageur, le pèlerin amant de l'Italie, le poète fervent ont leurs libres entrées de

---

(1) L. Simond, *Voyage en Italie et en Sicile*, Paris, A. Sautelet et C^ie^, 2 vol. in-8°, 1828, p. 272.

(2) *Œuvre de Canova*, *op. cit.*, texte explicatif en regard de la planche.

(3) *Ibid.*, Introduction

(4) *Op. cit.*, t. I, p. 61-62.

droit chez Bartolini ». Le poète français est enthousiaste de la *Bacchante* du sculpteur italien. « Comment avez-vous trouvé la Vénus de Médicis ? me dit-il (1). Froide, lui répondis-je, je venais d'embrasser votre bacchante ».

Mais la forme d'art italien qui triomphe le plus en France, à l'époque romantique, est la musique.

Les compositeurs et les artistes italiens les plus célèbres s'en vont à Paris, où ils ont leur théâtre qui devient bientôt le rendez-vous de l'aristocratie, de tous les intellectuels et des amateurs. La bourgeoisie se réunit en revanche au luxueux Opéra de la rue Lepelletier, dirigé par le docteur Véron, où tout est arrangé de manière à former une fête pour les yeux plutôt que pour l'oreille, tandis qu'à l'Opéra italien, tout n'est que musical et répond aux exigeances d'une parfaite harmonie (2). Rossini, Bellini, Donizetti, Spontini, Paganini parmi les compositeurs, Rubini, Tamburini, la Pasta, la Grisi parmi les chanteurs, suscitent les enthousiasmes les plus passionnés. Les Italiens, doués d'heureuses dispositions naturelles pour la musique, trouvent à Paris le terrain favorable au développement de leur talent, ce que leur patrie ne peut leur offrir au même degré, étant données les conditions malheureuses où elle se débat. Berlioz, envoyé à Rome après avoir remporté un prix à l'Institut, se plaint de ce que l'Italie ne peut lui offrir aucun sujet d'étude car, bien qu'elle soit la terre classique des chanteurs, ceux-ci, aussitôt qu'ils ont acquis

(1) *Ibid.*, p. 70
(2) Cf. H. Girard, *op. cit.*, t. II, p. 35-36 et suiv.

un talent un peu remarquable accourent en France (1). A Gênes, il s'ennuie dans la ville natale de Paganini, tandis que celui-ci enthousiasme Paris (2).

Le genre nouveau dans la musique, jusqu'alors inspirée surtout par l'antiquité, est apporté à Paris par les Italiens, par Spontini, le premier, avec son *Fernand Cortez* en 1809, puis par Rossini, avec *Le Siège de Corinthe*, en 1826, *Moïse*, en 1827 (modification de l'opéra écrit pour le théâtre de Naples en 1818), *le comte Ory* en 1828, *Guillaume Tell* en 1829 (3). Rossini lié avec les grands musiciens et les littérateurs du temps, considère la France comme sa seconde patrie. Cette France, qui sait honorer le génie même par-delà ses frontières, dédie une rue à Paris à la mémoire du musicien italien et, en 1846, du vivant même de l'artiste, on inaugure sa statue à l'Opéra. Lorsque Rossini meurt en 1868, on lui fait des funérailles solennelles, et on le proclame le plus grand musicien du siècle.

Les musiciens italiens, décidément à la mode, sont accueillis avec cette généreuse sympathie qui fait oublier les frontières des Etats ; les Français, applaudissent Rossini, la Pasta, la Grisi, les Italiens donnent le meilleur de leur génie à la scène française et cette union fraternelle des arts, caractéristique vers 1827, est ainsi mieux réalisée parce qu'elle s'étend même au-delà des frontières. Paganini qui, en 1838, sur la scène du Conservatoire, s'agenouilla devant Berlioz

---

(1) Hector Berlioz, *Voyage musical en Allemagne et en Italie, mélanges et nouvelles*, Paris, Labitte, 2 vol. in-8°, 1844, p. 5.
(2) *Ibid.*, p. 88.
(3) Cf. H. Girard, *op. cit.*, t. II, p. 42-43, 44, 45.

découragé par l'hostilité du public, et qui le même jour lui fit accepter en témoignage d'amitié vingt mille francs, pour que le génial et malheureux artiste français pût payer ses dettes, Berlioz qui s'acquitta de cette dette de reconnaissance de la manière la plus sublime en écrivant le chef-d'œuvre de la symphonie de *Roméo et Juliette* (1), nous montrent quels sommets l'amitié savait atteindre à cette époque. Déjà Manzoni dans sa *lettre à Chauvet*, publiée par Fauriel en 1823, à la suite de la traduction du *Comte de Carmagnola*, avait apprécié à sa valeur la touchante impartialité que l'on remarque dans les lettres aux temps du romantisme. En examinant le travail d'un étranger, le critique, qui avait donné en 1820 une analyse du *Comte de Carmagnola*, dans le *Lycée français*, n'avait laissé voir aucune trace, lui écrit Manzoni (2) « de cet esprit d'aversion et de dédain avec lequel on a traité trop souvent dans tous les pays les littératures étrangères... Il n'y a pas longtemps encore, continue l'écrivain italien, que juger avec impartialité les génies étrangers attirait le reproche de manquer de patriotisme, ...comme si le cœur humain était si resserré pour les affections sympathiques qu'il ne pût fortement aimer sans haïr, comme si les mêmes douleurs et la même espérance, ..ne devaient pas plus rapprocher les hommes, même sous les rapports littéraires, que ne

(1) Cf. Girard, *op cit.*, t. II, p. 82.
(2) Cf. Fauriel, trad. de Manzoni, *Le comte de Carmagnola et Adelghis*, Paris, Bossange frères, 1823, in-8° de xx-491 pages ; p. 488. 489, 490.

peuvent les séparer la différence de langage et quelques degrés de latitude ».

Des lettres, cette fraternité se communique aux arts, et, descendant de la polémique courtoise aux hommes mêmes, se réalise pleinement. Si l'art italien exerce une influence dans le développement de l'art français, la généreuse hospitalité et l'amitié dont les écrivains illustres de France honorent leurs confrères italiens, ne manquent pas d'aider à l'éclosion de plusieurs génies italiens qui, dans les conditions malheureuses de leur patrie, n'auraient pu atteindre leur plénitude. Ensuite, elles contribuent à maintenir haut dans le monde le nom de l'Italie et attirent vers elle les sympathies de l'élite de tous les pays.

## II

Le culte qu'on voue en France à la littérature italienne au XIX^e^ siècle, est un culte de mode, plutôt que d'érudition. Dante, Pétrarque, Boccace, l'Arioste, le Tasse sont souvent cités par les écrivains français, les épisodes les plus remarquables de leurs ouvrages sont souvent traduits, mais la connaissance de ces grands Italiens n'est pas poussée à fond. La langue italienne n'est pas assez connue pour qu'on puisse lire les œuvres dans l'original, les traductions ne sont pas assez fidèles, soignées et complètes pour qu'elles puissent intéresser durablement le public français. Faute de traductions, les poètes s'efforcent d'apprendre la

langue italienne et ils s'en font une connaissance superficielle qui leur permet de lire çà et là quelques passages et de mettre des vers italiens en épigraphe, en tête de leurs ouvrages. La vogue du moyen âge donne un intérêt nouveau à la *Divine Comédie* que le XVIII[e] siècle avait méconnu (1). On y trouve tout l'esprit et toute l'érudition du moyen âge alliés au romanesque que présente ce voyage dans l'autre vie.

Vers 1840, Lamennais, Ozanam (2) et Montalembert découvriront aussi la philosophie religieuse du poème de Dante, ils y trouveront, comme le remarque M. Counson (3), « *le génie du christianisme* dont Chateaubriand avait inventé le nom » (4). Mais au premier abord le goût pour la *Divine Comédie* est inspiré surtout par la « couleur » qu'on y retrouve, par ses épi-

---

(1) Sur la fortune diverse de la *Divine Comédie* en France avant le XIX[e] siècle, cf. A. Farinelli, *op. cit.* Pour le XIX[e] siècle et siècles précédents, cf. A. Counson, *Dante et le romantisme français, Le réveil de Dante*, art. cités ; M. Mignon, *Les affinités intellectuelles de la France et de l'Italie*, *op. cit.*, ch. V, *La culture dantesque en France de Christine de Pisan à Lamennais*, p. 208 et suiv.; A. Bisi, *op. cit.*, ch. IV, p. 199 et suiv.

(2) Ozanam soutient sa thèse, *Dante et la philosophie catholique au XIII[e] siècle*, en 1839, devant Victor Cousin.

(3) *Le réveil de Dante*, art. cité, p. 384.

(4) Dans la littérature de Petit de Juleville (t. VII), au chapitre XIV où J. Texte étudie les relations littéraires de la France avec l'étranger, on trouve la remarque suivante à la p. 734 : « La renaissance de Dante en France est due avant tout à Chateaubriand et c'est au *Génie du Christianisme* qu'il faut faire remonter toutes les études qui lui furent alors consacrées ». Cette hypothèse ne se soutient pas. Chateaubriand avoue (*Mémoires*, t. II, p. 286) que dans le *Génie du Christianisme* il a donné de Dante un jugement « étriqué et faux ». Ce jugement n'est donc pas le plus propre à attirer sur le poète italien les sympathies françaises. D'ailleurs ce qu'on cherche d'abord dans la *Divine Comédie* ce n'est pas sa religiosité, qui sera révélée plus tard par Lamennais, Ozanam et Montalembert, mais son pittoresque historique et son horrible, témoin les épisodes préférés, celui de Françoise de Rimini et celui du comte Ugolin.

sodes romanesques, par son pittoresque historique. Les mêmes goûts inclinent les poètes français vers le Tasse qu'on aime autant à cause de son poème, qu'à cause de sa vie, dont les événements malheureux peuvent avec raison être appelés romantiques.

« La mollesse du style de la Jérusalem étonne d'autant plus qu'on est accoutumé à se peindre le Tasse comme une âme vive, turbulente, passionnée, qui a poussé l'exaltation jusqu'au délire, et qu'on s'était attendu à trouver dans son poème quelque symptôme de cette sensibilité si fougueuse qui l'a rendu si intéressant et si malheureux », dit Nodier (1). Comparant le Dante et le Tasse, il remarque que « les chants du Dante sont majestueux et sévères comme la pensée d'un grand homme méconnu, ...les chants du Tasse sont tendres et gracieux (2) »

Le culte pour Pétrarque, qui n'a jamais cessé, continue avec Lamartine. Les poètes romantiques retrouvent en lui le grand maître de l'analyse intérieure. Boccace et les conteurs italiens sont chers à Musset (3) qui, ayant une bonne connaissance de l'italien, en goûte à fond la saveur piquante. On aime l'Arioste parce que la lecture de son *Roland furieux* fait éprouver toutes les sensations les plus diverses et les plus rapides et fait passer avec facilité de la mélancolie à la gaîté. « C'était, dit Nodier (4), un aimable aventurier,

---

(1) *Les idées de Charles Nodier sur la poésie épique. Notes inédites sur son cours de littérature de* 1808. Cf. *Revue de littérature comparée*, iuillet-septembre, 1921, p. 424.

(2) *Ibid.*, p. 424, 425.

(3) Cf. H. Hauvette, *Musset et Boccace*, Bordeaux, (s. d.) in-8°.

(4) Art. cité, p. 431-432.

élevé par les fées dans des contrées toutes imaginaires et qui, sans égard pour l'unité poétique, idolâtrait successivement toutes les muses, depuis la plus tragique jusqu'à la plus folâtre... L'Arioste est, comme toutes les imaginations vives et sensibles, plein de prestiges touchants et d'amusantes folies. Voilà pourquoi on le relit sans cesse, avec un plaisir nouveau, dans quelque état de la vie que l'on soit placé ».

***

Lorsqu'on étudie les rapports entre la France et l'Italie au XIXe siècle, on est profondément étonné de retrouver chez les poètes français des goûts si nettement affirmés et si passionnément soutenus pour des œuvres littéraires italiennes qui ne sont pas populaires, dont on a des traductions imparfaites et qu'on ne connaît pas à fond, comme le remarquent tous les critiques et comme nous pouvons le constater en feuilletant les revues romantiques où la littérature italienne n'a pas la plus grande place. Quelle conclusion peut-on tirer de cet apparent contresens sinon qu'il s'agit d'une sympathie de mode plutôt que d'une sympathie d'érudition ? On retrouve en effet, dans les œuvres italiennes ce dont le romantisme a besoin et ce qu'il peut saisir dans cet esprit indéfinissable qui anime les belles œuvres littéraires, indépendamment d'une lecture attentive et approfondie. Cette Italie qui a toujours été considérée comme

profondément classique, romaine et païenne, comme un pays où le classicisme semble répondre à l'esprit national épris d'ordre et de clarté, où l'on pousse dans l'art et dans la forme la recherche jusqu'à l'artifice, ne garde-t-elle pas, malgré ces croyances bien assises, les principes mêmes du romantisme ? Ce romantisme qu'on a tenté en vain de définir à plusieurs reprises, avant d'être une école, a été un sentiment, et comme tel il a été répandu en France comme en Italie, en Allemagne ou en Angleterre. Répondant à un besoin de l'esprit et du cœur, il existait en fait déjà chez tous les peuples et il n'est pas difficile d'en trouver les traces, même avant le XIX^e^ siècle qui est l'époque de son triomphe. Les Français, qui l'ont admis les derniers, le portent en revanche à une plus grande perfection et lui vouent un culte plus éclatant parce que plus discuté. Cette ardeur de curiosité qui distingue le romantisme français, l'amène à rechercher des modèles présentant les principes et les éléments qui répondent à ses aspirations confuses. Ces modèles, on les retrouve d'abord chez les poètes du Nord, puis chez les Italiens, et d'abord chez les Italiens de l'antiquité.

Lorsque, en 1816, M^me^ de Staël par son article de la *Biblioteca Italiana*, engage en Italie la querelle romantique, Monti proteste contre l'introduction des sentiments et des paysages du Nord dans la poésie italienne. En méditant sur les caractères de la poésie romantique, plusieurs Italiens s'aperçoivent que leur littérature présente de véritables ouvrages romantiques, inspirés par la chevalerie, le christianisme, les légendes du moyen âge. La patrie qui a inspiré Dante

et l'Arioste n'est pas étrangère au romantisme (1). Ce pays où Stendhal remarqua que la « plante humaine vit plus forte » avait dès longtemps donné une voix à ces aspirations confuses de l'âme, à ce « moi » que chérissent les romantiques. La clarté française comprend, grâce aux affinités latines, cette sensibilité des œuvres italiennes, elle en saisit l'esprit essentiel, les thèmes qui répondent à ceux qu'elle rêve encore indistinctement ; elle s'en empare, les transforme et crée des œuvres originales. L'Italie, tributaire de la France au XVIII^e siècle, de l'Allemagne et de l'Angleterre au début du XIX^e siècle, a donc aussi sa part dans cette poussée d'idées nouvelles qui surgissent autour de 1800, part qui est peut-être plus grande qu'on ne l'a cru jusqu'ici. Son mouvement romantique, si différent de celui des autres pays, se ramenant à une question de patriotisme, limité à un petit nombre d'années et restreint à un petit nombre de problèmes, jette un éclat qui lui est particulier, et, malgré les polémiques qu'il suscite, il n'a pas l'air de créer des nouveautés tant il semble à sa place. On en même venu à nier son existence : on l'a appelé romantisme anti-romantique, romantisme qui n'existe pas, romantisme classique (2)

M. J.-G. Robertson dans sa thèse sur la génèse de la théorie romantique au XVIII^e siècle (3) démontre com-

---

(1) Cf. Van Tieghem, *op. cit.*, p. 66 et Ambrogio Mangiagalli, *Del classicismo e del romanticismo e dei rispettivi errori e abusi.*

(2) Cf. P. Hazard, *Romantisme italien et romantisme européen*, art. cité, p. 237 ; Savi-Lopez, *Romanticismo anti-romantico*, Napoli, Tip. della Università, 1913. G. Martegiani, *Il romanticismo italiano non esiste*, Firenze, Lumachi, 1908.

(3) Ouvrage cité. Préface.

ment l'Italie, qui inspira la théorie critique au XVI^e^ siècle, joue un rôle de pionnier, même au commencement du XVIII^e^ siècle, et soutient que la conception de l'imagination créatrice par laquelle l'Europe s'émancipa du pseudo-classicisme, est née en Italie pour arriver à sa maturité en Angleterre et en Allemagne.

En partant de la fondation de l'*Accademia degli Arcadi*, en 1690 et en examinant rapidement les ouvrages de quelques lettrés italiens, tel que Francesco Saverio Quadrio, dont l'originalité est écrasée par une érudition pédantesque et par une emphase qui gâte tout, mais qui a le mérite de préparer la voie aux études d'une plus grande profondeur, M. Robertson étudie la vie, le milieu, les œuvres et la théorie de Gian Vincenzo Gravina, de Ludovico Antonio Muratori, de Antonio Conti, de Pier Jacopo Martelli, de Scipione Maffei, de Pietro di Calepio, de Giambattista Vico (1), leurs rapports avec l'étranger, l'influence marquée de leur œuvre en Espagne et surtout sur le développement de la nouvelle théorie esthétique en Allemagne. En ce qui concerne la France, après s'être occupé de la « Querelle des Anciens et des Modernes » M. Robertson examine la connaissance qu'on a eue en France des doctrines et des œuvres de Gravina, de Muratori, de Conti, de Maffei, de Martelli, de Calepio qui, avant Montesquieu, M^me^ de Staël et

(1) L'influence de Vico a été grande au XIX^e^ siècle sur Michelet qui considérait Virgile et Vico comme ses deux grands maîtres. Par Vico, Michelet découvre l'action cachée des idées sur les hommes et les grandes masses et il arrive à sa conception de l'histoire et à se dégager définitivement de la phase religieuse. Cf. Bertaut, *op. cit.*, ch. XIII, p. 299.

Taine, s'occupa d'études comparatives entre les peuples et démontra comment leur développement a été influencé par le climat (1). Cette thèse du professeur anglais, mettrait donc en évidence une suite naturelle de pensée italienne qui prépara, par une évolution sûre, et tranquillement, l'avènement des temps modernes en littérature. Elle serait ainsi d'accord avec la théorie de ceux qui veulent retrouver dans une série d'œuvres italiennes, et remontant jusqu'à Dante, les caractères mêmes du romantisme.

L'un de ces caractères, se traduisant dans un genre particulier, le fantastique, cultivé en France avec bonheur par Nodier, sous l'influence de Hoffmann, ne serait-il pas parti, vers 1750, de Venise avec les contes de Charles Gozzi ? Hoffmann a beaucoup loué Gozzi et vanté ses pièces fiabesques et sa poésie, mais il n'a pas parlé de ses contes fantastiques, et c'est à dessein qu'il les passe sous silence (2). L'originalité de Hoffmann consiste en ce que, mêlant à une imagination délirante une observation précise, il fait croire à la réalité de ses extraordinaires conceptions, tandis que Gozzi exagère les choses avec une raillerie de bon ton pour faire entendre à ses lecteurs que cela n'est pas croyable. Gozzi a certainement

(1) Ouvr. cité, p. 166.

(2) Cf. Paul de Musset, *Course en voiturin* (Italie et Sicile), Paris, Magen, 1845, 2 vol. in-8°, t. II, ch. XI, XII, XIII et XIV, p. 241 et suiv. (*Charles Gozzi, La tartane, Turandot, La compagnie Sacchi*). Dans l'édition Charpentier du même ouvrage (1859) ces pages sur Gozzi sont supprimées. Quérard, dans la *Littérature française contemporaine* (Paris, Delaroque, 1842-1857, 6 vol. in-8°) annonce aussi des études de Paul de Musset sur Gozzi, parues dans la *Revue des Deux-Mondes* et dans le *National* et une traduction libre des *Mémoires* de Gozzi, écrits par lui-même.

agi sur Hoffmann, il serait intéressant de rechercher s'il a agi directement sur Nodier et si l'écrivain français, dont l'œuvre rappelle en plusieurs points celle de l'écrivain italien, a connu dans l'original les contes de Gozzi.

***

L'influence littéraire exercée par l'Italie sur le romantisme français, se réduit, au XIXe siècle, à quelques points précis.

Le romantisme italien a le caractère brusque des mouvements décisifs ; on l'a limité entre 1816 et 1825, on l'a restreint à une seule ville, Milan, tandis que Florence, par exemple, reste la citadelle du classicisme, la ville de la raison et de l'équilibre (1).

Les éléments essentiels du romantisme, révolte contre les traditions du goût classique, contre la mythologie, contre la tragédie et les unités, se retrouvent en lui, car il présente plutôt l'aspect d'une crise dès longtemps préparée, que celui de l'élaboration d'une doctrine nouvelle.

Étant donnés ces caractères, il ne peut pas manquer d'agir à son tour sur les autres pays. Réduit à l'expression claire de quelques points essentiels, il lance hardiment ses théories et il a un caractère tout à fait particulier et original, bien qu'il cherche ses inspira-

(1) Cf. P. Van Tieghem, ouv. cité, p. 57.

tions chez les poètes du Nord. Il résoud le problème qui consiste à s'assimiler des éléments hétérogènes tout en gardant son caractère national qui, même, se fortifie. Il place l'intérêt patriotique avant toute autre préoccupation. Stendhal qui, en Italie, a assisté à la bataille romantique, apporte en France les idées italiennes qu'il soutient dans les salons de la Restauration. Comme pour les Italiens, le point culminant de la querelle est pour lui dans la question théâtrale (1) où, plus que dans les autres genres, la révolte contre les règles s'impose. La préface du *Comte de Carmagnola*, où, en 1820, Manzoni résume la thèse essentielle du romantisme italien, est certainement connue par Stendhal qui, en publiant en 1823 son Racine et Shakespeare, reprend cette thèse (2), par ailleurs, déjà soutenue de vive voix et préparée dans ses écrits antérieurs. La définition même qu'il donne du romantisme, son idée de la littérature adaptée aux différentes époques, rappelle Berchet qui avait établi les droits égaux des diverses poésies et la relativité de l'art et du goût.

Mais les idées italiennes sont introduites en France par Manzoni même, sous le patronnage de Fauriel, qui, en 1823, donne une traduction des tragédies de Manzoni (3) suivie d'un article de Goethe, du *Dialogue sur l'unité de temps et de lieu dans les ouvrages*

---

(1) Cf. P. Trahard, *La Jeunesse de Prosper Mérimée*, t. I, p. 114.

(2) Cf. P. Hazard, *Romantisme italien et romantisme européen*, art. cité, p. 241. *Les plagiats de Stendhal* dans *Racine et Shakespeare*, ses emprunts au *Dialogue* d'Hermès Visconti.

(3) *Le comte de Carmagnola et Adelghis*, Paris, Bossange frères, 1823, in-8° de xx-491 pages.

*dramatiques* par Hermès Visconti, paru pour la première fois à Milan en 1819 dans le *Conciliatore*, et de la fameuse *Lettre à Chauvet* sur les unités de temps et de lieu où Manzoni renforce la théorie déjà exposée dans la préface de sa tragédie. Lorsque en 1827, dans la Préface de *Cromwell*, Victor Hugo lancera le manifeste du romantisme, il reprendra les idées de Manzoni pour élaborer sa doctrine dramatique, fondée aussi bien pour lui que pour l'écrivain italien sur la lutte contre les unités. La France, comme a déjà fait l'Italie pour l'Angleterre et l'Allemagne, s'assimile, sans imiter, ces éléments qui lui viennent d'au delà les Alpes ; elle les fait siens et, en continuant ses magnifiques traditions théâtrales, elle les développe en dirigeant l'art de la scène vers des voies nouvelles.

Jamais les affinités intellectuelles entre l'Italie et la France n'ont été plus accusées qu'à l'époque romantique. Les aimables relations entre les poètes, l'hospitalité accordée aux exilés et aux artistes italiens, cette facilité de compréhension réciproque, cette équité de jugement relevée par Manzoni dans sa lettre à M. C***, en offrent des exemples plus évidents que dans les siècles précédents, où l'influence de l'un des deux pays sur l'autre s'est tour à tour imposée d'une façon trop complète et trop marquée. Manzoni et Pellico jouissent d'une considération qui va jusqu'à la vénération. *Les Fiancés* sont traduits aussitôt parus, en 1827, et réédités plusieurs fois ; les *Prisons*, traduites en 1833, provoquent un vif intérêt. Les salons de la comtesse d'Albany, à Florence, de la princesse Belgioioso à Paris facilitent les relations personnelles entre les écrivains italiens et les écri-

vains français ; en même temps les exilés, en France, travaillent à faire connaître les ouvrages de leur pays. Groupés sous le nom de Dante, qui les unit dans leur désir d'une patrie libre et heureuse, ils contribuent à entretenir l'intérêt des écrivains pour la *Divine Comédie*.

***

Ainsi cette influence italienne, qui est loin d'avoir le caractère marqué de l'influence anglaise, pour être moins éclatante, n'est pas moins sensible. Ramenée à quelques courants de pensée nettement tracés, elle a été souvent restreinte à la question théâtrale. Mais, en réalité, elle est plus vaste et plus complexe et prodède de cet état d'esprit propre à l'Italie, dont Sismondi a eu l'intuition, et qui répond parfaitement aux tendances romantiques. La question est subtile et on ne peut pas prétendre la résoudre dans un chapitre de quelques pages. Toujours est-il que l'Italie offre dans un seul ouvrage du XIII^e^ siècle, la *Divine Comédie*, tous les éléments dont se réclame le romantisme français à sa naissance : la personnalité du poète, l'examen de soi-même, l'analyse intérieure, le pittoresque, le fantastique, l'érudition, la couleur locale et historique, l'horrible et le merveilleux, la sensibilité et le réalisme, la religiosité, l'esprit chrétien. J.-J. Ampère y trouvera même, dans son *Voyage dautesqne*, l'amour de la nature et la précision géo-

graphique. De plus le poème de Dante présente même cette originalité dans la forme, cette énergie dans l'expression qui fait que les vers donne l'impression de n'être que l'expression fidèle de la pensée. La recherche de la forme, la création d'une langue, appropriée aux nouvelles doctrines, a été aussi un effort de l'école romantique. La *terzine* appelée « dantesque » a été souvent considérée comme un modèle à ce propos, mais elle est restée inimitable et intraduisible malgré de nombreux efforts, vainement répétés.

## III

Cette influence italienne, dans son ensemble, exige une analyse serrée et échappe à un coup d'œil superficiel, mais elle se révèle tout de même assez clairement chez quelques écrivains français dont le talent, plus propre à la compréhension qu'à la création, réservée aux génies, les oriente vers la recherche des modèles qui contiennent en germe les principes chers à leur époque.

Antoni Deschamps est pénétré de cette influence italienne. « Antoni le romain » l'appelle V. Pavie dans la lettre de condoléance qu'il adresse à Émile Deschamps à l'occasion de la mort de son frère. C'est un « frère de Silvio, du Tasse et de Pascal », écrit Saint-

Valry (1). Très réservé et un peu hautain, à une époque de discussions ferventes et de vives amitiés, il vit dans la solitude, uniquement adonné à ses chères études italiennes, consolé dans ses chagrins par l'ombre du Dante toujours présente à son esprit et sur laquelle il tâche de modeler sa vie et même son physique ! Son esprit grave, sa sensibilité douloureuse, son tempérament maladif, sa susceptibilité, sa concentration austère, lui donnent un visage tourmenté, des yeux profonds, une étrangeté inquiétante, une physionomie mobile et passionnée (2). Dans ses traits les contemporains retrouvent les traits dantesques. L'étude de l'Italie, qu'il commence par Dante, son guide, constitue l'effort quotidien de sa vie douloureuse, que la maladie tourmente. En s'adressant à des amis dans une de ses élégies (3), il leur dit :

Léon, Tom et Brizeux, Alphonse, mes amis,
Qui savez réveiller mes esprits endormis,
Et qui, prenant pitié de ma tête affaiblie
Me parliez si souvent de ma chère Italie,
Comme pour apaiser les plaintes d'un enfant
On lit les contes bleus que cet âge aime tant :
Ah ! choisissez, de grâce, une chose en la vie,
Qui soit par vos efforts chaque jour poursuivie,
Sans cela l'on s'éteint dans le désœuvrement,
De même qu'une lampe à défaut d'aliment.

Si, étant donnée une telle concentration de pensée sur un seul thème, nous nous attendons à une production plus abondante de la part de ce poète, en revan-

(1) Cf. J. Marsan, *La bataille romantique*, *op. cit.*, p. 241, 238.
(2) *Ibid.*, p. 225.
(3) *Dernières paroles*. *op. cit.*, p. 143.

che les ouvrages peu nombreux que nous avons de lui, révèlent dans leur concision et dans leur mâle vigueur une unité d'inspiration. Quand on parle en France d'Antoni Deschamps, on associe en général son nom à celui de Dante, et son premier ouvrage de 1829, qui est la traduction de *la Divine Comédie*, fait oublier les poésies où Antoni Deschamps par son amour pour les grands Italiens, en particulier Cimarosa et Dante, est amené à l'intelligence de l'Italie moderne sous son aspect politique, dans ses paysages et dans ses mœurs. Son Italie à lui est bien différente de l'Italie insouciante et folâtre de Stendhal et de ses imitateurs ; c'est un pays grave, religieux, sévère. Il ne songe pas à Casanova, mais à Dante, à Michel-Ange, à Manzoni, à Pellico, à Confalonieri, aux martyrs de la liberté.

Ma divine Italie, oh ! mère de beauté
Terre de grand savoir et de simplicité,
Où le mourir est calme et le vivre facile,
On voit encore chez toi, comme au temps de Virgile,
Quelques hommes choisis, vrais enfans des Latins,
Cacher aux feux du jour leurs modestes destins,
Et sans brûler leur sang des passions nouvelles,
Aimer encore Sylvain et les nymphes jumelles ;
Gardant à l'étranger un toit hospitalier
Et des lares d'argile auprès de leur foyer (1)

Aussi, lorsqu'Antoni Deschamps aborde l'étude de la *Divine Comédie* c'est avec un sentiment vrai, grave et compréhensif. Sa préface exprime l'importance qu'il

(1) *Etudes sur l'Italie* (*Revue des Deux-Mondes*, livraison du 15 mars 1833, p. 599), pièce dédiée à M. Charles de Malartie, son compagnon de voyage en Italie.

attache à sa traduction. « La manière d'Alighieri, dit-il, a quelque chose d'arrêté, de précis, qui rappelle les figures découpées sur un fond d'or de ce Giovanni da Fiesole, qui semble le peintre du Paradis, comme Michel-Ange est celui de l'Enfer. Locutions dantesques, répétitions de formes, expressions latines, nous avons tout reproduit scrupuleusement ». Cette ferveur d'imitation constitue, par une conséquence assez singulière, son originalité même.

Voulant garder le caractère dantesque à sa traduction, il prend une place à part parmi les poètes ses contemporains ; de là sa réserve, de là l'amitié respectueuse dont il est entouré, même par Musset et par Vigny. « Il fallait que le poète français fût à son modèle ce que, dans ses fresques de Santa-Maria-Novella, le peintre-moine Orgagna, avait été à Dante, son contemporain et son ami » observe un autre critique anonyme, dans un article de *la Revue des Deux Mondes*, signé H., sur les poésies d'Antoni Deschamps (1), et il continue : « Qu'elle qu'ait été la fortune de sa traduction, il nous paraît être arrivé à cette recomposition de l'ensemble, à cette exactitude générale qu'aucun ouvrage de ce genre n'avait encore obtenue. Toutefois on regrette que cette traduction n'embrasse pas tout Dante ».

On voit avec quelle bienveillance l'œuvre de Deschamps est jugée à son époque. Si, aujourd'hui, elle paraît insuffisante après les savantes études de Fauriel, de Lamennais et de Ozanam, il ne faudrait pas

(1) T. I, 1833, 1er janvier, p. 62.

oublier qu'elle a été une des premières tentatives et que ses conséquences furent immédiates sur les contemporains. Elle leur a fait comprendre la *Divine Comédie*, encore en grande partie ignorée. Après le dédain du XVIIIe siècle (1), Dante avait déjà été signalé aux Français, il est vrai, en 1813, par l'ode de Chênedollé, qui avait pénétré la conception gigantesque du poème, et par la traduction de Artaud de Montor, en 1811-1813, qui avait eu beaucoup de succès. Les peintres s'en étaient déjà inspirés, Ginguené, Villemain l'avaient introduit dans l'enseignement supérieur. Cependant si l'on révérait son nom à cause de cette affinité intuitive par laquelle les romantiques français étaient poussés à voir en lui un inspirateur, son œuvre était encore obscure dans les détails. Antoni Deschamps en devient l'apôtre, et, s'il n'en traduit que vingt chants, il fait preuve d'une mesure qui est faite d'intuition. Ce que regrette le critique de la *Revue des Deux Mondes* nous paraît une marque de finesse aujourd'hui où, après un siècle écoulé, il nous est donné d'embrasser l'époque dans son ensemble et dans ses goûts. Très fin, très avisé, Antoni Deschamps offre en lecture à ses contemporains ce qu'ils demandent et les épisodes qu'il traduit sont d'un côté les plus romantiques, de l'autre les plus patriotiques.

Par ailleurs, avant Ozanam et Lamennais, il en

(1) La traduction de Rivarol de la fin du XVIIIe siècle, avait été encore trop fidèle à l'esprit voltairien. En philosophe Rivarol s'était chargé de corriger pour son propre compte le fond et la forme de la *Divine Comédie*. Cf. M. Mignon, *Les affinités intelllectuelles dē l'Italie et de la France*, ouv. cité, p. 248.

saisit l'esprit religieux. Dans sa préface il montre quelle importance il attache au catholicisme du grand poète, abstraction faite de ses goûts esthétiques. Les explications dont il fait précéder chaque chant, révèlent sa précision et sa compréhension. S'il a été inspiré par Ginguené, savons-nous jusqu'à quel point il a à son tour agi, non pas spécialement sur Fauriel, conseillé par Manzoni, non pas sur Lamennais qui a traduit la *Divine Comédie* sur les conseils de l'exilé italien Giuseppe Montanelli (1) non pas sur Ozanam dont l'origine est milanaise et qui a avec l'Italie de fréquents rapports, mais de façon générale sur toutes les écrivains postérieurs. Il communique aux autres son culte pour le poète qu'il a aimé avec une sorte de fanatisme (2). Le critique de la *Revue des Deux Mondes* montre quelle importance on attache à sa traduction et à son œuvre sur l'Italie. « Nous regrettons vivement, dit-il (3) que cette suite de tableaux qui devaient nous montrer dans leur vérité poétique les campagnes et les villes d'Italie n'ait point été achevée ; nous le regrettons pour l'auteur et pour l'Italie elle-

(1) Cf. F. F. Dott. Carloni, *Gli Italiani all' estero*, ouv. cité, t. II, p. 333.

(2) Un fanatisme d'un autre genre s'empare de Gérard de Nerval qui assure avec bonne foi avoir déjà vécu dans la personne de Dante. Voici ce que Paul Chenevard, peintre lyonnais, écrit à ce propos dans une lettre à son ami Soulary : « Gérard de Nerval m'assurait avoir été Dante, tandis que Théophile (Gautier) avait été Pétrarque ; de là leur rivalité affectueuse... Quoiqu'il en soit de ces visions, leur principe que nos vies sont faites de vies antérieures est indiscutable... La nature plus sage que nos prétentions a fait des transformations la loi des lois universelles...» Cf. Eugène Vial, *Chenevard et Soulary, Discours de réception prononcé à l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon*, dans sa séance du 20 mai 1919, Lyon, A. Rey, 1919, in-4°, 31 pages ; p. 24.

(3) Art. cité, p. 65.

même. Puisque cette mère de notre civilisation, cette mère de Dante, de Raphaël, de Galilée, de Machiavel, de Christophe Colomb, de mille autres ne peut plus faire entendre sa voix, opprimée qu'elle est par la force matérielle et brutale, il faudrait qu'une voix étrangère et généreuse, en rappelant sa fécondité passée, nous apprît quelle noble famille de penseurs et d'artistes cette terre inépuisable tire encore de son sein, d'artistes comme Cimarosa, Canova qui viennent de mourir, comme Rossini, Bartholini (sic) qui tiennent en Europe le sceptre de leur art ; de jeunesse dévouée comme celle qui se fait tuer à Bologne, ou meurt longuement et sans apostasier au fond des cachots. Alors finiraient ces vanteries de gens qui n'ont vu qu'eux-mêmes et s'admirent, ou les risées barbares de ces voyageurs qui vont profaner la beauté nue de cette Andromède enchaînée au bord des mers. Mais les poètes ont des instincts sublimes !...»

En dehors de quelques traductions de Pétrarque, des traductions de Manzoni, d'Alfieri et de Pellico, publiées dans ses recueils de vers, prouvent la connaissance qu'Antoni Deschamps a de la poésie italienne contemporaine. Dans tous ses vers la pensée de l'Italie domine. Contemporain de Stendhal, il l'a aimée au même degré et mieux que lui. Bien qu'il l'ait vue sous un aspect tout à fait différent, il y a trouvé aussi bien que Beyle, le *Milanais*, de quoi satisfaire ses goûts indécis de poète. Si son esprit, qui n'a manqué ni de profondeur ni d'originalité, n'a pu atteindre la grandeur qui aurait donné à son œuvre un caractère de stabilité, il nous a cependant laissé des essais qui témoignent de son goût et de sa finesse.

Après Deschamps, les traductions de la *Divine Comédie* sont nombreuses. Calemard de Lafayette, Louis Ratisbonne, Brizeux, Lamennais, s'efforcent de garder à l'ouvrage italien son caractère original. « Contre le précepte d'Horace, dit Brizeux dans la notice qu'il met en tête de son livre (1), cette traduction s'efforce de rendre le mot par le mot ». Le poète italien Angelo Fiorentino unit ses efforts à ceux des poètes français et pendant ses années d'exil en France, il donne une traduction de la *Divine Comédie* que Gustave Doré accompagne de ses belles illustrations.

Avec Lamennais, Fauriel, qui commence ses doctes leçons à la Sorbonne en 1832, et Ozanam, le culte de Dante pénètre désormais en France ; mais la critique et l'histoire littéraire s'en emparent et ce caractère de popularité que le romantisme avait donné à la figure de Dante et à quelques épisodes de son poème va disparaître. L'inspiration romantique y a pris des thèmes; désormais la philosophie religieuse et l'érudition y cherchent des matières d'études. Il pourrait sembler étonnant que, pendant ces années de vogue dantesque, on ait négligé les autres écrits de Dante, si on ne se souvenait pas que la connaissance de la langue italienne n'était pas très poussée en France. Cependant Delécluze traduit *la Vie Nouvelle* (2).

Le romantisme, ayant déjà changé de manière et substitué la passion au lyrisme, ne tire pas tout le

---

(1) Brizeux, *La Divine Comédie*, Paris, Charpentier, 1841, in-16. Cette traduction garde la division en tercets, mais elle est en prose.

(2) Parue avec la traduction de la *Divine Comédie*, par Brizeux, chez Charpentier, 1841, in-16

parti désirable de cet ouvrage qui, s'il avait été connu quelques années plus tôt, aurait agi sur les imaginations.

Faute de bien connaître ses œuvres, on publie sur Dante des études de différente nature, et, en général, médiocres. Le baron de Flotte, marseillais, ami de Barthélemy et de Méry, catholique et royaliste ardent, dédie à Lamartine un poème qui a pour titre *Dante exilé*, et qui fut publié à Paris et à Marseille en 1833. Il suit Dante dans son exil, il l'imagine à Paris :

Que faire dans l'exil du poids de son génie ?
.....
Paris mêlait alors l'ignorance et l'orgie
Aux disputes de mots et de théologie
Dante osa dans ces cours faire entendre sa voix :
Il dit la liberté gardienne de nos droits,
Le Christ sauvant le monde et brisant l'esclavage (1).

Mais comme les hommes ne comprennent pas le poète, il se console de ses malheurs auprès de sa fille Stella qui l'accompagne et à laquelle il raconte sa vie et ses malheurs. Gaston de Flotte montre une grande ignorance de la biographie de Dante, en mettant à côté du poète exilé, cette fille de Béatrix, qui est une création fantaisiste. Dante raconte donc son poème à sa prétendue fille et Flotte introduit ici quelques passages traduits de l'*Enfer*, du *Purgatoire* et du *Paradis*. C'est une plate traduction, mot à mot, vers par

(1) Gaston de Flotte, *Dante exilé*, Paris, Firmin Didot frères et Marseille Camoin, 1833, in-8° de 106 pages, p. 31-32.

vers, qui ne garde pourtant pas la forme du tercet. Voici, par exemple, la traduction, qui par ailleurs ne manque pas de force, de ces vers du XVII^e^ chant du *Paradis* que les Romantiques apprenaient par cœur. De la terzine dantesque, l'auteur fait une stance de cinq vers.

Bientôt tu connaîtras ce que c'est que douleur,
Ce que c'est que le poids de la reconnaissance
L'amertume du pain que l'on va mendier,
Qu'il est dur de descendre et monter l'escalier,
De la maison d'autrui (1).

Puis Flotte imagine la mort de Stella, et pour mettre le comble à l'amertume du poète, il suppose qu'on le chasse de Paris, sur l'ordre du roi Philippe IV. Il finit en comparant la destinée des poètes, Chénier, Millevoye, Homère, Milton, et en faisant d'amères réflexions sur le prix de la gloire. Il rapproche bizarrement Dante de Luther et de Napoléon, et il observe : « Ces trois noms, quelque peu de rapport qu'ils aient entre eux, représentent, résument, à mon sens, les trois grandes phases de l'ère moderne : le moyen âge à la parole forte et mystique, le XVI^e^ siècle, avec sa soif d'innovation et sa lassitude du pouvoir temporel des papes, et notre siècle » (2).

A cet essai sur Dante succèdent des poésies intitulées *Souvenirs*. Des épigraphes empruntées à Alfieri

(1) *Ibid.*, p. 59 (Dante avait dit :

Tu proverai si come sa di sale
Lo pane altrui, e com' è duro calle
Lo scendere e il salir per l'altrui scale...)

(2) *Ibid*, p. 70.

et à Manzoni prouvent chez ce poète une certaine connaissance des écrivains italiens contemporains. Une pièce dédiée *Au traducteur de Manzoni*, exprime la reconnaissance du poète pour celui qui lui fait apprécier l'écrivain italien.

Si je pouvais, trompant le cours d'une heure lente,
Causer d'Alfieri, d'Arioste et de Dante
Avec l'auteur aimé dont la voix m'enivra,
Que l'heureuse Italie à la France envira,
Alors je lui dirais : « Par quel art, quel prestige,
Peint-elle tour à tour Agnès et l'Inconnu,
Rodrigo, le curé, Renzo, bon, ingénu
L'ardente charité qui brûle Cristofore
Et l'amour qui se tait et l'amour qui dévore,
Puis d'un style plus haut, prenant un sombre essor,
La famine, l'émeute, et la peste, et la mort,
Et dotant ton pays des trésors du génie,
Peut-elle, en l'imitant, conquérir l'Italie ? (1)

D'un tout autre genre, documenté et érudit, est l'ouvrage que Jean-Jacques Ampère consacre à Dante. Son livre porte le titre de *Voyage dantesque* ; plus qu'un itinéraire, un guide ou un recueil de souvenirs, c'est un ouvrage d'érudition. « C'est la géographie pittoresque de la poésie antique et de la poésie du moyen âge qu'il nous donne » comme l'a remarqué Armand de Pontmartin dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1849 (2).

« C'est un vrai malheur pour les admirateurs sincères de Dante, dit Jean-Jacques Ampère au commencement de son ouvrage (3), que la mode se soit

(1) *Ibid*, p. 105.
(2) *Revue littéraire, les livres, les théâtres*, p. 171.
(3) Ouv. cité, édit. 1859, p. 231-232.

emparée de ce grand poète... Une véritable pitié envers son génie m'a fait entreprendre, à deux reprises, un pèlerinage aux lieux qu'il a consacrés par ses vers. Je l'ai suivi, pas à pas, dans les villes où il a vécu, dans les montagnes où il a erré, dans les asiles qui l'ont recueilli, toujours guidé par le poème dans lequel il a déposé, avec tous les sentiments de son âme et toutes les spéculations de son intelligence, tous les souvenirs de sa vie .....poème qui n'est pas moins une confession qu'une vaste encyclopédie... » Dans cette *Divine Comédie* qu'on peut aborder par bien des côtés, qu'on peut considérer au point de vue humain, chrétien, théologique, historique, Jean-Jacques Ampère s'occupe de ce « qui est personnel, individuel, local ; car la poésie de Dante est à la fois ce qu'il y a de plus général et de plus particulier ». Aussi « il est bon de voir ce qu'il a vu, de vivre où il a vécu, de poser le pied sur la trace que son pied a laissée. Par là son génie n'est plus seulement en rapport avec les idées et l'histoire de son siècle, il devient, pour nous-mêmes, quelque chose de vivant, d'intime, de familier : de passé il devient présent, pour ainsi dire. On comprend mieux, on sent mieux surtout cette poésie en présence des objets qui l'ont inspirée : elle est là comme une fleur sur sa tige, avec ses racines, ses rameaux et ses parfums... Dante est un admirable cicerone à travers l'Italie, et l'Italie est un beau commentaire de Dante » (1).

On voit avec quelle dévotion profonde l'écrivain

(1) P. 233-234.

français suit les traces du vieux poète italien. Aussi étudie-t-il l'art, la nature, l'histoire de l'Italie dans chaque ville et dans chaque lieu dont fait mention la *Divine Comédie.* Il s'applique surtout à démontrer l'exactitude géographique de Dante qu'il retrouve à propos de l'apostrophe à Pise, du mont Saint Julien qui sépare Pise de Lucques, de la partie supérieure de la vallée de l'Arno dont les souvenirs sont fréquemment mêlés aux affections personnelles de Dante. Au sommet de Falterona, Ampère observe : « C'est sur ce sommet d'où l'on embrasse toute la vallée de l'Arno, qu'il faut lire la singulière imprécation que le poète a prononcée contre cette vallée toute entière (*Purgatoire*, XIV, 16). C'est un morceau de topographie satirique dont je ne connais aucun autre exemple » (1).

A Sienne, devant le château fort de Monteroggion, décrit sobrement par Dante dans le vers : « Monteroggion di torri si corona », Ampère observe : « Les comparaisons de Dante sont empruntées souvent aux localités avec tant de bonheur et de justesse, que, sans cesse, un aspect rappelle un vers ou une image du poète. Un voyage dans les lieux où Dante a vécu est une perpétuelle illustration de son poème » (2).

A Pérouse, dit Ampère, « j'ai éprouvé le double effet du mont Ubaldo qui fait ressentir à cette ville le froid et la chaleur

Onde Perugia sente freddo e caldo...(*Par.* XI, 46) (3).

---

(1) P. 270.
(2) P. 273.
(3) P. 283.

A Ravenne, il rappelle « la justesse du trait rapide par lequel Dante caractérise, avec son bonheur ordinaire, la nature des lieux », par la bouche de Françoise de Rimini (*Enfer*, V, 99) (1).

Dans les peintures, les fresques, les monuments, Ampère retrouve une foule de souvenirs dantesques.

A Pise, il se souvient d'une fresque vue à Florence, au palais de la Gherardesca, ou Michel-Ange « a fait une traduction admirable et peu connue » du récit d'Ugolin. Dans le Campo Santo qu'il appelle « ce musée du moyen âge », il remarque que cette peinture est empreinte du génie de Dante. A Florence, dans l'église Santa-Maria-Novella, il examine les fresques d'Orgagna « calquées, dit-il (2), sur le dessin de Dante ». Il s'arrête à Orvieto, bien que Dante n'ait point parlé de cette ville, parce que les fresques du *Jugement dernier* de Luca Signorelli rappellent le grand poète dans plusieurs de leurs détails. Surtout il observe « le groupe célèbre dans lequel on voit un démon emporter à tire-d'aile, sur son épaule, une pécheresse » (*Enfer*, XXI, 31) (3). Luca Signorelli, remarque avec finesse Ampère, sert d'intermédiaire entre Dante et Michel-Ange. L'Italie et Dante s'unissent si bien dans la pensée d'Ampère que sur la route de Pérouse à Agubbio, ayant à sa droite les plus hautes cimes de l'Apennin, il observe (4) : « Je n'ai rien vu de plus imposant que ce spectacle. En présence de cette

(1) P. 344.
(2) P. 240.
(3) P. 310.
(4) P. 291.

fière et terrible nature, je pensais à certains préjugés sur la nature et la poésie italienne. « Où est la molle Italie ? » me disais-je, comme en lisant l'*Enfer*, le *Paradis* on se demande où est la langue des concetti et des madrigaux. Je trouvais que ce pays immense, abrupte et pourtant harmonieux, ressemblait à l'œuvre de mon poète. Voilà des montagnes dantesques, m'écriai-je, et, si j'eusse voulu donner carrière à mon imagination, il n'eût tenu qu'à moi de retrouver dans les lignes anguleuses et fortement caractérisées de ces montagnes, le profil colossal de Dante ».

Ampère entre à Rimini, accompagné par l'obligatoire souvenir de Francesca et il donne la traduction du célèbre épisode. Cette héroïne de l'*Enfer* et son poète, lui sont tellement chers tous deux que Ravenne lui semble « doublement consacrée par le berceau de Francesca et par le tombeau de Dante » (1). Le monument qui garde les restes du grand poète ne lui plaît pas, mais, arrivé en sa présence : « je ne vis plus, dit-il (2) les défauts de l'édifice, je ne vis que la poussière illustre qui l'habite ». Les villes qui ont offert l'hospitalité à Dante pendant son exil, donnent l'occasion à Ampère de raconter l'histoire de quelques familles illustres, telles que les Scaliger ou les Polentani. Aussi cet ouvrage rempli, non seulement de connaissances approfondies sur le poème dantesque, mais encore de remarques savantes sur l'histoire, la géographie et l'art italien, est un bon travail d'érudition. L'allure simple de ce récit, l'absence de pé-

(1) P. 344.
(2) P. 377.

dantisme, lui donnent le caractère agréable d'une charmante causerie.

L'amour pour Dante avait inspiré déjà à Ampère, en 1836, un ouvrage que, pour des raisons d'opportunité, il n'avait pas publié. Dans *littérature, Voyages et poésies* (1) il en donne un extrait précédé d'un prologue où il dit (2) : « Je publie ce prologue parce qu'il offre l'essai rarement tenté en français de la terzine dantesque et je ne publie pas ce que j'ai composé en poème en 1836, parce que nous sommes en 1849 ; ce qui ne pouvait pas paraître alors ne doit pas paraître aujourd'hui. Un mot donnera l'idée de l'ouvrage et du sentiment dans lequel il était composé : ce nouveau voyage que Dante, dans une fiction, entreprenait de notre temps, devait, comme l'autre, embrasser l'enfer, le purgatoire et le paradis : dans l'enfer, je plaçais les rois ; dans le purgatoire les peuples ; le paradis c'était l'avenir. Le fragment que j'ai seul conservé suffira pour faire juger si j'ai montré la possibilité d'importer en français la forme métrique dont le Dante a fait un si admirable emploi, et si j'étais parvenu à communiquer à cette poésie d'imitation quelque reflet des sombres splendeurs de l'original ».

Il imagine Dante se réveillant dans son tombeau après cinq siècles et souffrant des malheurs de sa patrie.

.....je suis las de dormir sous ma pierre,
Je suis las de dormir dans mon lit ténébreux,

(1) Ampère, *Littérature, voyages et poésies*, Paris, Didier (s. d.), 1849. 2 vol. in-12.
(2) T. II, p. 67.

Car sous mon marbre froid si quelque bruit m'arrive,
C'est le gémissement d'un peuple malheureux,
Le retentissement de ses fers que l'on rive,
Qui vers moi se prolonge en échos douloureux ;
C'est ma triste Italie opprimée et captive
C'est le fouet dont on bat son cadavre en lambeaux
Sur qui pleut lâchement le mépris et l'outrage.
Mais je me lèverai de la nuit des tombeaux,
Dans un dessein plus grand reprenant mon ouvrage,
Je trouverai des chants plus tristes et plus beaux,
Je recommencerai le terrible voyage.
Dans le séjour du deuil et des damnations,
J'irai par des chemins que je sais à cette heure,
Et là je placerai les chefs des nations,
Je remplirai de rois le royaume où l'on pleure (1).

Comme tant d'autres poètes de son époque, Ampère commence par aimer Dante, puis il aime l'Italie, avec un sentiment de tendresse constante. Si le culte qu'il lui a voué n'a pas été exclusif, comme celui d'Antoni Deschamps, il en a été cependant influencé pour toujours dans ses sentiments et dans ses goûts. Après plusieurs voyages à travers l'Europe et en Amérique, il revient à l'Italie et il consacre ses dernières années à l'achèvement de son grand ouvrage *L'Histoire romaine à Rome.*

Attiré par l'Italie, aussi exclusivement qu'Antoni Deschamps, et plus profondément que lui, aussi conscient qu'Ampère des exemples de robustesse et de grâce qu'il peut tirer de l'art italien, plus décidé que lui à en profiter, Brizeux s'établit à Florence où il s'astreint à une véritable discipline intellectuelle. Après avoir voyagé en Italie avec Barbier, il y revient

(1) *Ibid.*, p. 68.

deux ans plus tard et il séjourne à Rome d'abord, à Florence ensuite. Il y commence sa traduction de la *Divine Comédie*, en prose ; il garde la division en tercets. La stance dantesque lui suggère même le titre d'un recueil lyrique qu'il publie en 1841, *Les Ternaires*, auquel il donne plus tard le titre de *La Fleur d'or*, parce que ce recueil doit représenter « la fleur de l'esprit et de l'art qu'il a cueilli au pays du soleil » (1). Si le poème de *Marie*, qu'il avait déjà publié, avait plu par sa fraîcheur et par sa grâce, ses vers postérieurs sont appréciés à cause de la finesse dont ils sont empreints. Après son voyage en Italie, il refait d'ailleurs *Marie*, et il en publie une nouvelle édition, plus soignée. Alliant la Bretagne à la Toscane, Brizeux présente « un mélange de nature et d'art, de force et de grâce, de simplicité rustique et de subtilité florentine », dit Saint-René Taillandier (2). C'est là son caractère de poète et son charme. La *Revue des Deux Mondes* publie ses premiers essais, après son voyage de Rome et de Florence ; puis il fait paraître le recueil des *Ternaires*. Ce livre, nous apprend encore Saint-René Taillandier (3), « fut très apprécié des poètes et des artistes ; mais le public le goûta peu... Ce qui avait charmé dans *Marie* c'était la simplicité et la fraîcheur ; les *Ternaires* nous montraient l'élève d'Arzannô initié à toutes les finesses de l'art italien ; il opposait, au matérialisme littéraire, très visible déjà, les délicatesses les plus fines du style et de la pensée.

(1) Cf. Notice en tête des *Œuvres complètes* par Saint-René Taillandier (édit. citée), p. 34.
(2) *Ibid.*, p. 13.
(3) P. 33-34.

On déclamait en vers ; il fut sobre et poétiquement contenu. On faisait de grosses peintures à la brosse ; il rechercha les symboles et prit plaisir à cacher maints trésors sous le voile léger de la Muse. Cette inspiration inattendue, déconcerta plus d'un lecteur... La transition était décidément trop brusque entre l'élève du curé d'Arzannô et l'artiste qui buvait le nectar florentin dans son beau vase étrusque ».

Ce fut alors que Brizeux refit son livre sous le titre *La fleur d'or*. Grâce à une distribution claire et ingénieuse, il nous présente toutes les périodes de son voyage. Dans cet ouvrage qu'il aimait et qui, tout en étant moins populaire que « Marie », offre un plus grand charme à un lecteur attentif, Brizeux voulut allier la Bretagne, sa patrie de naissance, à l'Italie, la patrie de son cœur. C'est là qu'il faut aller chercher Brizeux, sa pensée, sa philosophie, sa religiosité, son amour pour l'art. Retournant en Italie pour la quatrième fois, au temps orageux de 1848, il n'y retrouve plus ses calmes inspirations ni son bien être et il revient définitivement en Bretagne. Son amour pour la concision et pour le style travaillé, qui l'on poussé à chercher des leçons en Italie, l'ont fait tomber souvent — les critiques le lui reprochent — dans une certaine obscurité ; c'est pourquoi *Marie*, plus simple et s'adressant à un sentiment toujours vivant dans le cœur des hommes, celui du pays natal, a joui d'une plus grande et durable faveur. Son voyage, d'après ce qu'il nous en dit dans la préface de *La fleur d'or* (1), unissait « aux fantaisies

(1) *Œuvres*, édit. citée, p. 3

de la route, au libre plaisir d'aller et de voir... la recherche d'un but plus élevé : de là comme un double voyage, idéal et réel ».

C'est la recherche de la science qui l'a inspiré ; aussi dans le plan qu'il donne de ses œuvres, Brizeux place *La fleur d'or* « comme un lien et un anneau entre elles » (1). S'il s'éloigne de son pays qu'il aime, c'est pour y revenir et mieux enseigné. Encore, emmène-t-il tous ses souvenirs, et aux fleurs de l'oranger se plaît-il à mêler les fleurs jaunes de la lande. Mais, « besoin de l'âme et des yeux, il faut voir de plus près le soleil » (2). Les enseignements qu'il demande à l'Italie, il va les retrouver chez les poètes anciens et modernes qu'il lit attentivement, dans ses relations avec les artistes et les écrivains contemporains. Elève de Ginguené, qui, par ses analyses a révélé que l'art, la poésie et l'esprit modernes sont nés de la république florentine, Brizeux explique l'œuvre d'art comme une manifestation de l'âme poétique. Il dit dans *L'Aléatico* : (3)

La poésie émane
Émane mollement du vase de mon cœur,
Depuis que j'y versai cette heureuse liqueur,
Douce comme le ciel de la blonde Toscane.
.....
Quelle est prompte et subtile,
La flamme de l'esprit chez vous, peuple toscan !
Elle éclate soudain comme un feu de volcan,
Ou jusqu'au fond du cœur pénètre comme l'huile.

(1) *Ibid.*, p. 4.
(2) *Ibid.*,
(3) *Ibid.*, p. 67, 68, 69.

Instruisez un barbare, égaré dans vos murs !
Versez-moi de ce vin fait des fruits les plus mûrs
Il vous donne la force, il vous donne la grâce.
Des Celtes à Florence un vestige est resté ;
Par leur grand souvenir à ce vin exalté,
Je veux chanter ma race.
.....
Ah ! ce vin réjouit l'esprit sans qu'il l'offusque !
Je l'appelle un nectar, un élixir divin :
Si j'étais le Grand Duc, je boirais de ce vin
Dans un beau vase étrusque.

Sa race, sa patrie, lui sont toujours présentes, non pas avec l'âpre regret qu'éprouve Du Bellay, mais avec une nostalgie faite de douceur et d'émotion. Le son de la cornemuse, entendu un jour, lui rappelle le corn-bond de sa Bretagne.

De l'est à l'occident, pays répondez-vous !
L'un si cher à mon cœur, l'autre à mes yeux si doux
Qu'aujourd'hui ma province en songe m'apparaisse
Là tous mes souvenirs, là toute ma tendresse.
Un jour si le corn-bond chante aux brouillards [d'Arvor],
Je dirai : « Levez-vous devant moi pays d'or ».
Et la rouge Sabine et l'Italie entière
Eblouiront mes yeux avides de lumière (1).

Malgré son séjour en Italie, il se sent toujours breton comme il l'observe dans la pièce *Les Dissonances* (2) :

Un soleil si chaud brûla ma figure,
J'ai dû tant changer à tant voyager,

(1) *Ibid.*, p. 94.
(2) *Ibid.*, p. 116.

Que d'un franc Romain je me crois l'allure ;
Mais un vigneron à brune encolure,
Me dit en passant : « Bonjour, étranger ! »

Pétrarque à la main (roi des élégances)
J'arrondis mon style et me crois Toscan :
Le ton primitif se fond en nuances,
Mais soudain ma voix part en dissonances...
Oh ! je suis un fils du barde Guîclan.

Pleins d'une grâce touchante et surannée, ces vers, aujourd'hui vieillis, nous montrent jusqu'à quel point cet esprit étranger a compris et a aimé l'esprit toscan, où il lui a paru trouver le secret de toutes les perfections sans réussir à les atteindre, car toute âme artiste se désespère de la dissonance qui existe entre son rêve et sa puissance d'expression.

***

Artaud de Montor, secrétaire de légation à Rome, puis chargé d'affaires de France à Florence, de nouveau premier secrétaire à Rome, fut aussi profondément influencé par l'Italie, qui lui inspira presque tous ses ouvrages. Très connu par sa traduction de Dante, parue de 1811 à 1813, (elle eut un grand succès malgré ses imperfections) il avait déjà cherché, avant Stendhal, à initier les Français aux chefs-d'œuvre de l'art italien par ses *Considérations sur l'état de la peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphaël*, livre publié en 1808. Obéissant à cette

mode de l'antiquité et de la religiosité créée par Chateaubriand, il avait publié en 1810 un *Voyage dans les Catacombes de Rome.* Après la révolution de 1830, il se consacra tout entier aux lettres : il publia une *Histoire de Machiavel,* en 1833, puis une série d'études sur quelques papes : Pie VII, Pie VIII, Léon XII. La plus célèbre est celle qui fut publiée en 1836, sur Pie VII ; couronnée par l'Académie, en 1838, elle eut plusieurs éditions. Une *Histoire de Dante Alighieri,* en 1841, diverses brochures sur Rome et la papauté, diverses études littéraires non recueillies en volume, parurent ensuite. Enfin Artaud de Montor collabora à L'*Univers pittoresque,* en 1834, avec *L'Italie,* livre embrassant toute l'histoire de ce pays à travers ses révolutions et étudiant ses mœurs, ses coutumes, ses lois, depuis l'époque de Constantin. Très pénétré de l'esprit italien, Artaud a beaucoup aimé ce pays où il a passé une grande partie de sa vie.

Dans son livre de *Machiavel, son génie et ses erreurs,* il entreprend de réhabiliter devant la postérité ce Florentin de génie dont la politique a été attaquée chez toutes les nations. Il dédie son livre à la ville de Florence, dont il retrace brièvement l'histoire à travers celle des grands hommes auxquels elle a donné naissance, à travers les arts et les lettres, et qu'il exalte dans sa vie moderne, dans la bonté de son peuple, pieux et délicat. « Je me plais, dit-il (1), à dédier à Florence moderne le fruit de mes méditations, comme

(1) Artaud de Montor, *Machiavel, son génie et ses erreurs,* Paris Firmin-Didot frères, 1833, 2 vol. in-8° de VIII-XI-455 pages et 537 pages ; t. I, p. VII.

je le dédierais à un seul homme, à un homme religieux, conservateur, courageux des améliorations raisonnables, à un homme qui, au culte de ses princes, à l'amour de l'ordre joindrait les plus salutaires pensées de respect pour la vie de son semblable et la volonté forte de perfectionner la civilisation ». Pour Montor, Machiavel représente avec gravité, avec force et avec majesté les deux sciences de la politique et de l'histoire. C'est lui qui leur a donné une impulsion et une vie nouvelles. Examinant comment les nations ont procédé à l'égard de Machiavel, Montor remarque que c'est un anglais, lord Nassau Clavering, comte Couper, qui a élevé le premier une voix généreuse pour honorer directement Machiavel par une belle édition de ses œuvres et par un monument élevé à sa mémoire.

***

Si, chez tous ces écrivains, nous retrouvons en premier lieu le culte pour Dante, nous voyons aussi par l'analyse de leurs écrits comment leur esprit est porté aux choses d'Italie, comment grâce à ce grand poète, ils ont appris à aimer l'art, la nature et l'esprit, même modernes, du peuple italien. On dirait qu'une fois abordée l'étude de la *Divine Comédie*, ils ne peuvent plus se détacher de cette Italie où ils retrouvent quelque chose du poème qu'ils aiment. De l'époque du Dante à l'Italie moderne, l'espace est long à franchir, mais l'esprit de la *Divine Comédie* est si universel

qu'il embrasse non seulement son siècle, mais l'humanité dans ses tendances et dans ses goûts immuables.

D'un autre côté les conditions politiques de l'Italie, faisaient revivre aisément les rudes invectives de Dante, son exil, son amour ardent pour Florence ; les poètes italiens contemporains, presque tous obligés de chercher un asile à l'étranger, contribuaient à la vogue de la *Divine Comédie* par leurs écrits, par leur relations avec les poètes étrangers, par leur talent même qu'on reconnaissait et encourageait. Outre la vogue accordée aux écrits de Manzoni et de Pellico, on admire en France Alfieri (1), on s'intéresse à la poésie religieuse de Mamiani qui, en suivant la tradition des *Inni Sacri* de Manzoni, veut créer « une poésie toute empruntée à une fervente religion civile » (2). Barbier, à qui Mamiani dédie ses essais, entre dans le même ordre d'idées que le poète italien et dans la préface des *Chants civils et religieux* il écrit (3) : « Ce qui est important aujourd'hui c'est de lutter contre la confusion des idées et le scepticisme du temps, en essayant de retrouver le sentiment général et religieux des anciens dans la poésie moderne... Manzoni par ses

(1) Léon Halévy, pour donner une idée du théâtre étranger contemporain, publie des extraits de Schiller, de Shakespeare et d'Alfieri et il assure que c'est la première fois que se trouvent réunis les trois grands tragiques étrangers. Cf. *Poésies européennes* par Léon Halevy, Paris, Ladvocat, août 1828, in-8° de VII-328 pages. A dire vrai Alfieri, fut en France plus admiré que lui. Dès 1819, au plus fort de la renommée de l'écrivain italien, un projet de publication de son théâtre, traduit par l'émigré Gourbillon en 10 volumes, n'eut pas de succès. Cf. M. Baldensperger. *L'émigré Gourbillon, traducteur de Dante* (*Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1921, p. 438).

(2) Mamiani, *op. cit.*, Lettre XIX, Paris, 1839, p. 53.

(3) A. Barbier, *Chants civils et religieux*, Paris, Masgana, 1841, in-8° de XI-246 pages, p. III.

hymnes et son roman des *Fiancés*, Mamiani par ses légendes nationales... manifestent assez hautement cette tendance nouvelle. Enfin, même parmi nous, la majeure partie de nos poètes éminents essaie cette transformation ».

La religiosité de Chateaubriand qui a eu de l'influence sur Manzoni, s'est transformée chez le poète italien ; elle a pris une allure plus simple, plus humainement sincère, qui n'est pas sans avoir exercé à son tour de l'influence sur la poésie française.

***

L'influence strictement littéraire et contemporaine de l'Italie en France, dans la première moitié du XIX^e^ siècle, importante en ce qui concerne le théâtre, est moindre dans les autres genres. S'exerçant parfois de poète à poète, comme de Mamiani à Barbier ou à Brizeux, ou peut-être de Niccolini à Delavigne, de Leopardi à Jules Lefèvre, elle se perd et compte peu dans le mouvement général. Après 1850 seulement elle acquerra plus de valeur, grâce à la connaissance plus approfondie de Léopardi. Ce poète italien n'est guère connu en France avant 1838, époque où la *France littéraire* lui dédie un article. En 1841, la *Biblioteca poetica italiana*, organe des exilés, publie quelques uns de ses chants choisis avec des poésies de Foscolo, Pindemonte, Arici et Mamiani. En 1842 (1)

(1) *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre, 1842.

Musset dans sa pièce *Après une lecture* montre qu'il apprécie et est familiarisé avec le poète italien. En 1844 Sainte-Beuve lui dédie une étude dans la *Revue des Deux Mondes*, où il appuie sa critique sur la traduction de quelques pièces telles que *L'infini*, *Le soir du jour de fête*, *L'anniversaire*, *Le passereau*, *L'amour et la mort*.

« Chez Leopardi, dit Sainte-Beuve, pas un mot inutile n'est accordé ni à la nécessité du rythme, ni a l'entraînement de l'harmonie. La simplicité grecque primitive diffère peu de celle qu'il a gardée et qu'il observe religieusement dans sa forme » (1).

M. Serbanesco dans son étude sur *Leopardi et la France* (2) a montré l'influence qu'exerça Leopardi sur Jules Lefèvre ; cette influence M. Georges Brunet la nie dans son *Introduction sur la vie et l'œuvre de Jules Lefèvre* (3). Certes, grâce à la connaissance qu'il avait de la langue italienne, grâce à sa sympathie toujours vivante pour les choses de ce pays, Lefèvre ne pouvait pas ignorer Leopardi, admiré en Italie, estimé en Allemagne (4).

Cependant l'imitation de Leopardi chez Lefèvre ne semble pas suffisamment prouvée dans l'étude de M. Serbanesco. Loin d'atteindre la profondeur et l'amplitude de pensée de Leopardi, Lefèvre verse dans un pessimisme qui est souriant auprès du désespoir du poète italien. S'il s'est souvenu de lui dans le

(1) *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre, 1844, t. VII, p. 932.
(2) Paris, Champion, 1913, in-8°, chap. V, p. 425 et suiv.
(3) Édition des *Vespres de l'Abbaye du Val*, ouv. cité.
(4) Lefèvre s'occupe beaucoup du mouvement littéraire en Allemagne.

choix de quelques thèmes et même dans leur développement, il ne peut pas être appelé comme lui le poète de la douleur. Dans la première moitié du siècle, Leopardi n'était pas encore compris en France, même par ceux qui l'aimaient, mais qui ne pénétraient pas sa valeur générale de symbole (1).

M. Serbanesco, jugeant de l'influence de Leopardi en France, part d'un point de vue, semble-t-il, inexact (2). Il lui refuse une valeur poétique au point de vue du goût français, attiré surtout par sa pensée et par ce qu'il y a dans cette pensée de généralement humain (3). Or il est rare qu'un poète étranger soit apprécié avec une faveur toujours croissante lorsqu'il s'agit seulement de son talent de penseur qui perd une partie de son intérêt dans l'effort de la traduction. Leopardi sera estimé à sa valeur après 1850 aussi bien dans sa pensée que dans sa poésie. Nous

---

(1) Leopardi rend l'angoisse du néant qu'éprouvent tous ceux qui, ayant perdu leurs croyances anciennes, n'en trouvent pas de nouvelles ; là est sa valeur d'ensemble. De plus ses malheurs donnent à son désespoir une note particulière qu'on ne retrouve chez aucun autre poète et c'est ce qui fait sa forte originalité. Si les vastes connaissances qu'il avait des littératures étrangères et l'éducation particulière qu'il s'était formée à l'aide des philosophes français du XVIII[e] siècle ont eu de l'influence sur sa première formation intellectuelle, elles n'ont rien ôté à son mérite de penseur, comme le croit M. Serbanesco (Cf. *op. cit.*, p. 438). Leopardi, exclusivement préoccupé du problème de la souffrance plus encore que Vigny, est entre tous le poète de la douleur. (Cf. P. Hazard, *Leopardi*, Paris, Bloud et C[ie], 1913, in-16, p. 222 et suiv.

(2) En résumant dans ses grandes lignes la fortune de Leopardi chez les italiens M. Sernabesco conclut que ses contemporains n'ont vu en lui que le patriote, les générations suivantes le philosophe, tandis que de nos jours, seul le poète jouit d'une gloire sans réserve (p. 265). Mais au regard des étrangers, c'est le penseur qui l'emporte sur le poète (p. 433). Cependant, si l'influence française diminue le mérite du penseur, elle laisse intacte l'œuvre du poète (p. 438).

(3) *Op. cit.*, p. 433.

n'avons qu'à feuilleter *Après une lecture* pour voir jusqu'à quel point Musset estimait sa concision, et qu'à nous rappeler le passage de Sainte-Beuve, qui exprime la même idée et qui rapproche la poésie de Leopardi de la poésie grecque primitive, pour comprendre combien sa valeur poétique était estimée par ses premiers critiques. Lefèvre, à l'égard du poète italien, a le mérite de le faire connaître dans son salon où il réunit Musset, Eugène de Montlaur, Paul Lacroix, Vigny. Montlaur publie, en 1845, une petite étude de quarante-six pages au titre *Giacomo Leopardi* (1), rédigée sur des notes qu'il a rapportées d'Italie. On pourrait trouver des traces frappantes de l'influence de Leopardi, après 1850, chez Mme Ackermann dont l'œuvre, empreinte d'un pessimisme exprimé avec une originalité et une vigueur rares chez une femme, rappelle souvent la pensée de Léopardi. Comme Léopardi elle arrive à goûter le charme de la mort, et, comme lui, elle redoute le souvenir à l'égal d'une souffrance.

## IV

Plus que dans des rapports isolés de poètes, difficiles à étudier dans un travail d'ensemble, on retrouverait les preuves de l'influence italienne au XIXe siècle dans

(1) Moulin, Desrosiers, 1845, in-18.

les tendances générales qui se révèlent en dehors de quelques ouvrages classiques, dans certains goûts particuliers, tels que la mode du sonnet, des épigraphes et des citations empruntées aux poètes italiens.

Le sonnet que Pétrarque a perfectionné est cher aux Romantiques. Négligé au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècles, le XIX^e^ siècle le remet en honneur. Cette réhabilitation d'un genre délaissé est due à Sainte-Beuve qui l'entreprend vers 1828. La *Revue poétique* continue cette œuvre de réhabilitation (1). L'origine du sonnet considérée pendant longtemps comme italienne, a été ensuite mise en discussion, et on a voulu la trouver chez les poètes provençaux de qui les Italiens auraient empruntée cette forme de poésie pour la porter à son plus haut degré de perfection. Aucune preuve n'existe en réalité de ces origines provençales, tandis qu'en Italie, dès le XIII^e^ siècle, avec Guittone d'Arezzo (?-1294) de qui nous avons, outre des chansons, des ballades et des lettres, plus de 200 sonnets, et Chiaro Davanzati (?-1280) dont on a gardé environ cent trente sonnets, cette forme de poésie est connue et travaillée avec soin. Ensuite, trois ou quatre cents versificateurs la cultivent jusqu'au XVI^e^ siècle.

De l'Italie le sonnet passe en Espagne, en Dalmatie, en Angleterre, en Allemagne (2). En France Marot est considéré d'abord comme l'introducteur du sonnet, mais, après les recherches de M. Darmesteter, il a été

---

(1) (t. I, p. 128). Cf. P. Trahard, *Une revue oubliée*, *op. cit.*, p. 118, note 1.

(2) Cf. Hugues Vaganay, *Le sonnet en Italie et en France au* XVI^e^ *siècle, Essai de bibliographie comparée*, Lyon au siège des Facultés catholiques, 1902, 2 vol. in-8°, Préface, p. v.

reconnu que Mellin de Saint-Gelais a visité l'Italie avant Marot et que ses sonnets sont fidèles à la rime florentine, tandis que ceux de Marot s'en éloignent (1). Employé avec bonheur par Du Bellay, le sonnet jouit pendant le XVI^e siècle d'une grande faveur. Sous Louis XIV il est encore cultivé par Benserade et par Voiture.

A peu près disparu au XVIII^e siècle, il refleurit au XIX^e siècle. Avec l'italianisme, banni depuis le XVI^e siècle et renaissant vers 1825, le sonnet sort de l'oubli. Ce n'est pas d'ailleurs un phénomène particulier à la France, car en Allemagne Tieck, Novalis, Schlegel, Uhland, en Angleterre Kirke, White, Byron, Wordsworth, M^lle Smith, etc., le cultivent avec bonheur. Cette vogue d'un genre qui est italien, sinon par son origine, au moins par la perfection qu'il a atteint avec Pétrarque, tendrait aussi à prouver que le romantisme a eu son origine en Italie, en tant que phénomène littéraire. L'Italie offre, en effet, de bonne heure aux Romantiques tout ce dont ils ont besoin. Le marquis de Belloy, écrivain et critique dramatique et son ami inséparable le comte de Gramont, collaborateur de Balzac, nourris tous deux d'études italiennes, cultivent, les premiers, le sonnet. « S'il est très français de Belloy est aussi très italien, dit Théophile Gautier dans son *Histoire du romantisme* (2). Il sait par cœur Pétrarque, le Tasse et Métastase, comme son ami de Gramont qui compose des sonnets dans la langue du beau pays ou résonne le *si*... Aux sonnets

(1) *Ibid.*, p. VI.
(2) Paris, Charpentier et C^ie, 1874, in-12, p. 308.

se joignent des pièces plus étendues que l'auteur désigne sous le nom de *Rythmes* et qui, outre l'élévation de la pensée et la fermeté du style, dénotent une science approfondie de la métrique. On voit que M. de Gramont a étudié avec amour Dante, Pétrarque et tous les grands écrivains italiens, ces maîtres architectes dans la structure du vers. »

Le comte de Gramont réunit ses sonnets en un recueil, qu'il publie en 1840. On lui doit encore d'avoir essayé d'introduire en France une autre forme de versification italienne : la *sextine*. « M. de Gramont est le seul poète français, dit encore Théophile Gauthier (1), qui ait pu réussir la *sextine*, ce tour de force qu'on croirait impossible dans notre langue. »

J.-J. Ampère de son côté cherche à acclimater en France l'octave du poème de l'Arioste dont il fait usage dans la traduction de trois épisodes du *Roland furieux* qu'il publie dans *Voyages, littérature et poésie.* « Quel que soit, dit-il (2), le succès avec lequel je l'aurai employée, je m'applaudirai d'avoir tenté d'importer dans la littérature de mon pays cette forme poétique qui lui manquait ; je désire que des essais plus considérables et plus habiles parviennent à l'y naturaliser ». D'autre part tous les traducteurs de la *Divine Comédie* essayent, vainement d'ailleurs, la terzine dantesque. Comme on aime la forme à cause du contenu, on aime le contenu à cause de la vogue dont jouit la forme ; c'est pourquoi on traduit volontiers de l'italien les poèmes qui revêtent ces formes incon-

(1) *Ibid.*, p. 308.
(2) *Op. cit.*, t. II p. 92.

nues en France. Sainte-Beuve traduit plusieurs sonnets de l'italien

Michel-Ange qui jouit de toute sa gloire comme artiste, est aimé aussi à cause de ses sonnets. Varcollier publie le texte et la traduction en prose de ses poésies. Halévy. dans ses *Poésies européennes*, introduit quelques imitations de Michel-Ange. X. Marmier traduit aussi quelques-uns de ses sonnets avec une étude qu'il publie dans la *Revue de Paris* en 1835. « Je crois, dit-il, que toute étude sur le génie de Michel-Ange est incomplète (1), si on ne l'étend pas jusqu'à ce recueil de poésies si touchantes et si vraies. Partout ailleurs c'est le grand homme, l'homme puissant et impérieux, dont la main robuste taille les blocs de marbre, dont la volonté assouplit celle des princes. Dans ces sonnets c'est l'homme tendre et religieux, l'homme qui semble abdiquer l'éclat de son pouvoir, l'auréole de son génie pour confesser à Dieu les imperfections de son âme ».

A côté de ces traductions, des pièces originales, dont les formes sont à la mode, paraissent en France. Le plus habile ciseleur de ce « bijou rythmique » qu'est le sonnet, est Joséphin Soulary, descendant d'une famille italienne, les Solari de Gênes, auquel Sainte-Beuve écrira le 8 janvier 1860 : « J'ai quelque droit sur le sonnet, étant des premiers qui aient tenté de le remettre en honneur vers 1828 ; aussi je ne sais si je mets de l'amour propre à goûter cette forme étroite et curieuse de la pensée poétique, mais je sais bien

(1) *Revue de Paris*, t. XXIII, 2e série, 1835, p. 273.

(et je crois l'avoir écrit) que j'irais à Rome à pied pour avoir fait quelques sonnets de Pétrarque et maintenant j'ajoute : — quelques sonnets de Soulary » (1).

La renommée de Soulary commence dès 1840 avec ses premières pièces de vers, et elle s'établira définitivement en 1858 avec les *Sonnets humoristiques*. Aussi prolonge-t-il dans le siècle cette vogue d'une forme de difficulté savante que recueilleront les poètes symbolistes et les poètes parnassiens. L'Italie envoie à Soulary une médaille d'or avec cette inscription : *Giuseppe Soulary. Le muse francesi guido ad attingere all' itale fonti* (1). Ce qui nous frappe dans les recueils de vers de Soulary, c'est la quantité des titres italiens tels que : *Altra cura*, *Linea*, *Formosa*, *Rustica*, *Intemerata*, *Blanda*, *Varia*, *Frigida*, *Malefica*, *Felina*, *Augusta*, *Pia*, *Misera*, *Angelica*, *Rediviva*, *Mille piagge in un giorno* (vers de Pétrarque), *Rapido fiume che d'alpestre vena* (autre vers de Pétrarque) etc. C'est là encore une vogue romantique qui a commencé bien avant Soulary. Il arrive souvent, en feuilletant les recueils de vers ou même les romans de l'époque romantique, de trouver des citations, des épigraphes, des titres de pièces, tirés de l'italien, alors que les pièces mêmes ne présentent souvent aucun rapport avec l'Italie. Il est inutile d'insister sur cette vogue si considérable et qui ressort d'une étude, même superficielle, de l'époque romantique. Georges Brunet a

---

(1) Lettre publiée en tête des *Œuvres poétiques* de Soulary, Paris, Lemerre, 1883-1887, 3 vol. in-12.

(1) « Je guide les muses françaises pour qu'elles puisent aux sources italiennes », cf. Gautier, *op. cit.*, p. 346.

relevé dans les *Confidences* de Jules Lefèvre, cent onze épigraphes empruntées à quarante-sept auteurs différents. Il y en a vingt, dit-il (1), du seul Pétrarque, sept de Shelley, six de Th. Moore, cinq de Byron ». Il y en a, en outre, du cavalier Marimo, du Dante, du Tasse. C'est là une innocente manie qui n'est pas sans signification. Si on ne connaît pas à fond la littérature italienne, on est conduit d'instinct vers elle. « Je ne pense pas qu'on m'accuse d'avoir abusé des épigraphes... dit Lefèvre en publiant son livre (2). C'est à la tête de chaque pièce une sorte de préface anthologique, qui vaut mieux que ce qu'elle annonce. Si je me suis cherché des échos dans plusieurs langues, pour me donner la singulière consolation de voir que l'on souffrait partout, il me semble qu'il y aurait de la dureté à m'en faire un reproche ».

Si donc l'épigraphe que les Romantiques placent en tête de leurs ouvrages a pour but d'indiquer sommairement leur pensée, n'est-il pas clair que la poésie italienne répond alors aux sentiments mêmes des poètes ?

## V

L'Italie au XIX^e^ siècle est étudiée en France dans son passé et dans sa vie contemporaine, dans ses arts

(1) *Op. cit.*, p. LXII, note 1.
(2) Jules Lefèvre-Deumier, *Confidences*, Paris, Henri Dupuy et L. Teuré, 1833, in-8° de XII 417 pages, cf. Préface, p. X.

et dans ses lettres. Le romantisme français mène le même combat que le romantisme italien contre les traditions du style et du goût classique, contre la mythologie, contre la tragédie et les unités. Le drame historique en prose qui a ses origines dans les romans de Walter Scott, acquiert un nouvel essor avec Manzoni, et le genre historique, drame et roman, domine dans la littérature italienne et française. Mais l'influence littéraire italienne ne vient pas seulement du mouvement romantique proprement dit qui se ramène à ces quelques points essentiels et surtout aux doctrines théâtrales. Elle part d'un mouvement plus large qui remonte aux traditions italiennes et qui se continue dans la pensée philosophique du XVIII^e^ siècle. Pour synthétiser et comprendre ce mouvement, difficile à situer et à définir, on pourrait l'assimiler à un état d'esprit italien. Ce peuple, facilement porté à saisir et à traduire toutes les sensations de l'âme, note le premier, par la voix de ses poètes et de ses penseurs, les impressions fugitives du sentiment, propres à tous les hommes, mais plus promptes et plus vives chez lui. Du Dante, qui offre déjà dans sa *Divine Comédie* tous les éléments du romantisme et qui accuse à travers son poème sa forte personnalité, de Pétrarque, maître de l'analyse intérieure, de l'école philosophique du XVIII^e^ siècle, qui entreprend la première la révolte contre le rationalisme pour le triomphe de l'imagination, on arrive, au XIX^e^ siècle, à Manzoni qui proclame la liberté de la scène. Grâce à la lettre à Chauvet et à la préface du *Comte de Carmagnola*, traduite par Fauriel, le représentant du romantisme italien porte en France les principes de la révolte

contre la tragédie et contre les unités que, avec d'autres écrivains, lui même vient de faire éclater dans son pays. Cette tradition de la liberté dans l'art qui constitue l'essence même du romantisme se trouverait donc chez les poètes italiens depuis le XIII^e^ siècle. Par là les œuvres italiennes offrent de nombreux et anciens exemples de littérature romantique, dont l'esprit français, tout d'intuition, s'empare : il s'en inspire pour créer à son tour, transformées d'après son génie et ses goûts, des œuvres d'une rare perfection où les mêmes principes, posés avec clarté, vont recevoir une affirmation éclatante.

## CHAPITRE VI

### Les Voyageurs.

I. — Les poèmes de Lamartine et l'amour de la nature. Comment on voyage au XIX^e^ siècle. Ce qu'on voit en Italie. Quels sont les goûts les plus marqués. Intérêt que présentent ces livres de voyage.

II. — Quelques livres de voyage : livres de route. Le voyage de Simond. Paul de Julvécourt : *Mes souvenirs de bonheur ou neuf mois en Italie* ; *Autour du monde*, en collaboration avec Jules de Saint-Félix. Le *Journal d'un voyage en Italie et en Suisse*, par M. R. C. Méry : *Italie. Le Voyage d'une ignorante.* Le voyage de Jules Janin. Edgar Quinet : *Allemagne et Italie.* Prosper Mérimée et ses impressions d'Italie. *Souvenirs de voyage*, par le comte de Coetlosquet. Paul de Musset : *Course en voiturin.*

III. — Livres inspirés par une localité ou une ville particulière. *Venise* : Lecomte, Houssaye. — *Toscane et Rome* : Tournon, Poujoulat. — *Italie méridionale, Naples et Sicile* : Fulchiron, Gauttier d'Arc, Forbin, le baron Gonzalve de Nervo.

IV. — Recueils illustrés, guides et keepsake. Forbin : *Un mois à Venise.* — Valery : *Voyages historiques et littéraires en Italie* ou l'*Indicateur italien* — Le *Landscape français* — *L'Univers pittoresque, Italie et Sicile* — *L'Italie pittoresque* — *L'Italie* par Hostein et Audot — *Le Portefeuille de l'Italie* — *L'Italie à vol d'oiseau.*

V. — Conclusion.

## I

Les poèmes de Lamartine révèlent la nature italienne telle que le grand poète le voit à travers son inspiration personnelle et romantique. S'ajoutant aux écrits qui exaltent l'art, l'antiquité, les lettres, la couleur historique et locale de l'Italie, les *Premières Méditations* exercent une influence immense et immédiate. Lorsqu'elles paraissent en 1820, on a l'impression que la poésie est ressuscitée et on leur fait un accueil triomphal. Chaque poète, voulant alors entrer dans la voie que Lamartine trace, rêve de visiter les lieux qu'il a vus et décrits et de s'exalter comme lui devant les charmes de la nature. De là un nouvel enthousiasme pour le voyage d'Italie considéré désormais comme indispensable à la culture littéraire. On l'accomplit avec gravité, presque comme un rite, comme un sacerdoce. On suit presque toujours le même itinéraire, on voyage aux mêmes époques, on s'arrange de façon à arriver dans telle ou telle ville à la saison qui convient le mieux à sa position naturelle et qui peut le mieux faire connaître ses mœurs locales. On parcourt l'Italie dans cette voiture de louage à deux roues qu'on appelle *voiturin* ; on prend soin de garder et de publier la note des auberges, on est attentif aux moindres accidents de la route. En partant chaque écrivain se propose de bien regarder, de tout voir et de noter fidèlement ses impressions; par consé-

quent tout est classé avec une méthode presque uniforme. Les souvenirs de l'antiquité, le moyen âge, la royauté, les républiques, la papauté, le joug étranger, la liberté renaissante, les mœurs, le brigandage, la nature italienne, tout est objet d'étude. Les arts aussi attirent l'attention de chaque écrivain. Il s'ensuit que plusieurs de ces voyageurs ne font que répéter ce que d'autres ont dit. A ces livres de voyage, qui sont très nombreux, viennent s'ajouter, d'après la mode anglaise, les *Keepsake*, illustrés de fines gravures que les meilleurs artistes français ou anglais ont exécutées. Des livres-albums, dont le format varie du grand in-folio à l'in-octavo, rassemblent les meilleurs vues de Naples, de Terracine, de Castellamare, de Caprée, de Palerme, de Rome, de Florence, de Venise, etc. L'histoire et la géographie se mêlent, dans les récits, aux anecdotes vivantes et pittoresques. Chaque ville est étudiée en détail, sous tous ses aspects. Les goûts des voyageurs sont en général les mêmes que ceux des romanciers. Cependant Naples dispute la prééminence à Rome et à Venise.

On aime Naples à cause de son décor féerique et de ses environs, la Sicile à cause de son caractère presque arabe, Venise à cause de son architecture originale et de son air romantique, Pise à cause des peintures exécutées par les fondateurs de l'école florentine au Campo Santo et à cause de son aspect de ville morte, Florence à cause de ses arts, de ses monuments, du caractère particulier de ses édifices en pierre grise, de ses mœurs ; Rome à cause de Saint-Pierre, du Vatican, du Capitole, de ses églises et surtout des souvenirs du passé. Les petites villes ne sont pas ou-

bliées et il n'y a pas de village dans les environs de Rome ou de Naples, jusqu'à Foligno, Spolette, Incisa Amalfi, Ravello, Salerne et ses environs, qui n'obtienne un éloge.

Toutes les tendances des amateurs d'art, de lettres et du beau naturel, se retrouvent dans ces livres de voyage. A l'aide des souvenirs classiques on recherche le tombeau de Virgile et son laurier que Chateaubriand n'a pas manqué de visiter. Fidèle à la manie des souvenirs il en a rapporté, lui aussi, quelques feuilles et a contribué ainsi à la destruction de l'arbre sacré causée par le fanatisme virgilien (1).

On n'oublie pas de visiter le cachot du Tasse à Ferrare, et son tombeau à Saint-Onuphre. A Florence on évoque l'ombre du Dante exilé, composant son poème dans ses pérégrinations de ville en ville. Malgré la monotonie des observations répétées, ces ouvrages présentent l'intérêt de la réalité saisie sur les lieux mêmes et non déformée à travers les lectures. On ne se contente plus de voir l'Italie à travers Dupaty, de Brosses ou Lalande, et de répéter dans de nouveaux ouvrages les jugements qu'ils ont portés, comme il

---

(1) Cf. *Lettre à Fontanes* (*Mercure de France*, samedi 3 mars 1804, p. 485. Elle commence ainsi : « J'arrive de Naples, mon cher ami, et je vous porte des fruits de mon voyage sur lesquels vous avez des droits : quelques feuilles du laurier du tombeau de Virgile... » Dans un Mémoire lu à l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon, dans la séance publique du 17 août 1840, G. Peignot retrace l'histoire du tombeau de Virgile, les opinions des savants sur ses origines, les pèlerinages dont il a été l'objet, les cas du laurier merveilleux qui le couvre et donne ensuite l'indication de quelques ouvrages à gravures dans lesquels ce tombeau est représenté dans l'état de son temps. Cf. *Quelques recherches sur le tombeau de Virgile au mont Pausilippe*, par G. Peignot, Dijon, Lagier, 1840, in-8° de 36pages ; p. 19.

arrivait souvent à la fin du XVIII^e siècle, et même au commencement du XIX^e siècle. On rectifie même plusieurs croyances établies sur leur renommée, croyances qui s'étaient transmises d'écrivain à écrivain, sans aucun souci de leur exactitude. On sent que l'écrivain a presque toujours conscience de sa responsabilité et qu'il veille à ce qu'il dit dans son livre, à l'égard des mœurs et du caractère des habitants. Si la précision en matière d'histoire, de géographie et d'art fait souvent défaut, on sent chez la plupart des Romantiques une préoccupation de loyauté et de sincérité qui leur fait honneur. On remarque dans leurs ouvrages un intérêt réel pour l'Italie, terre de beauté, mère infortunée des arts. Avec un élan de sincérité généreuse, ils lui souhaitent une résurrection prochaine. Ils en viennent à aimer en elle ce qui constitue un objet de crainte ou de reproche.

De même que Mérimée (1) et Dumas recherchent leurs héros dans les maquis ou dans les *venta* espagnoles, de même chaque voyageur en Italie, par amour de la couleur locale, redoute et attend la rencontre des brigands dans les gorges de Terracine, cachant mal sa désillusion si cette rencontre n'a pas lieu, ce qui arrive souvent.

Par leurs tendances nouvelles, par les observations qu'ils donnent sur la politique, l'antiquité, les arts, les lettres, les mœurs de l'Italie et qui résument tous les goûts de l'époque, ces récits de voyage sont inté-

(1) Cf. P. Trahard, *Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle*, Paris, les Presses universitaires de France, 1923, in-8° ; p. 17.

ressants à connaître et ont une valeur de documentation.

## II

Parmi les écrivains qui voyagent en Italie, quelques-uns, soucieux de tout voir et de tout décrire, publient des livres où ils nous parlent de chaque étape parcourue. D'autres, s'attachant davantage aux lieux préférés, écrivent sur une ville ou sur une localité particulière. D'autres enfin donnent des articles aux *Revues* ou accompagnent dans les *Keepsake*, de leurs explications et de leurs descriptions, les gravures des artistes.

L. Simond, publie en 1828 un *Voyage en Italie et en Sicile*, fait en 1817 et en 1818. Encore imbu de la lecture des livres de voyage du XVIII^e^ siècle, il répète beaucoup de jugements qui ont été portés par ses prédécesseurs. Il n'est pas, en général, bien disposé envers l'Italie ; on remarque même chez lui une prévention manifeste. La peur d'une rencontre avec les brigands qu'il redoute sérieusement et qu'il voit surgir à chaque pas, lui gâte le plaisir de son voyage. « L'Italie, dit-il (1), n'est pas un pays où l'on puisse impunément s'arrêter partout pour passer la nuit. Tout village isolé est regardé comme un coupe-gorge,

(1) *Op. cit.*, p. 29.

où l'on n'est pas sûr de sortir sain et sauf du lit dans lequel on s'est endormi la veille ».

Les habitants de l'Italie, à son avis, ne forment pas un peuple, rien n'est plus hétérogène que leur ensemble et il leur faut, pense-t-il, encore une ou deux générations avant que, assimilés par le malheur, ils apprennent à souffrir, à espérer, à se concerter ensemble afin de tenter, avec succès, un effort général pour l'affranchissement commun. Ainsi, après avoir, dans la préface de son livre, exprimé des idées générales sur le peuple, il examine les villes qu'il traverse. Non plus que Milan, Venise ne lui plaît. « A mesure que nous approchions de la lagune, dit-il, l'eau formait des mares stagnantes, toutes vertes (1). Les maisons devenaient de plus en plus rares et plus pauvres, et leurs habitants plus pâles et plus languissants... Une longue ligne de tours, de clochers, de dômes et de maisons parut sortir lentement de l'horizon : c'était Venise ».

Il trouve que les gondoles ressemblent aux canots des sauvages. Le faîte de Saint-Marc lui apparaît « hérissé de mauvaises statues, de pyramides et d'autres ornements bizarres » (2). A Florence, la Vénus de Médicis lui semble incohérente dans sa pose, et la Venus de Canova, au palais Pitti, « trop belle », dit-il, renchérit sur l'expression de l'antique. Insensible aux tableaux de Raphaël, ce voyageur est heureux d'en découvrir enfin quelques-uns selon son goût ; mais il est surpris d'entendre dire que ceux-ci

(1) P. 36.
(2) P. 41.

ne sont peut-être pas authentiques et qu'on ne peut les attribuer à Raphaël. L'église de Santa-Croce « présente l'aspect d'une montagne de briques qui attend son revêtement de marbre et l'attendra longtemps » (1) Le *Duomo* de Pise est aussi une espèce de montagne de marbre qui « pourtant a des beautés » (2). Au Camposanto la terre sainte qui a été rapportée de Jérusalem attire l'attention de Simond ; il s'intéresse aussi à quelques tombeaux, à celui d'Algarotti entre autres, mais il ignore les fresques. A Saint-Pierre de Rome, il éprouve une espèce de frayeur devant l'immensité de l'église et il cite un passage de *Corinne* qui traduit la même impression. S'apercevant enfin qu'il manque de goût, il a le bon ton d'en faire sincèrement l'aveu. Bien qu'il pense à l'opinion d'un grand critique anglais selon lequel « il faut feindre le goût que l'on n'a pas jusqu'à ce que ce goût vienne, et que la fiction prolongée devienne une réalité » (3), il persévère dans ses remarques personnelles et dans ses critiques. Insensible devant les chefs-d'œuvre de l'art antique, il comprend cependant l'art moderne de Canova, peut-être parce qu'il a été présenté à l'artiste dans son atelier. Négligeant ensuite les arts pour revenir à son sujet préféré, il s'occupe des voleurs de grand chemin, de l'usage du stylet, des mœurs. Malgré son antipathie pour l'Italie, l'écrivain rectifie de fausses opinions qui courent sur les mœurs italiennes. « J'avais entendu parler, dit-il (4) de certaines clauses

(1) P. 127.
(2) P. 127.
(3) P. 252.
(4) P. 309.

dans quelques contrats de mariage, qui assuraient à la femme, le privilège d'avoir son cavalier-servente ; mais je me suis assuré par des recherches qu'il faut mettre ce conte au rang de celui qui fait conduire les femmes anglaises au marché, la corde au cou, par leur mari ». Ce qui le frappe d'admiration c'est le talent de l'improvisation qu'il remarque en Italie. Il entend déclamer Tommaso Sgricci (1) et il en est étonné. Revenant aux mœurs, il conclut : « *Far niente* semble ici le bien suprême » (2). En Sicile, il remarque que le peuple sicilien montre un sentiment de dignité inconnu au bas peuple napolitain. Il visite l'île en détail, il en fait l'histoire, il parle de son agriculture, puis par Capri, Naples, Montefiascone, Radicofani, Sienne, Lucques, Masse-Carrare, Gênes, Turin et Suze, il arrive au Mont Cenis.

***

En 1832 Paul de Julvécourt publie : *Mes souvenirs de de bonheur, ou neuf mois en Italie.* Une épigraphe en tête de l'ouvrage résume avec le titre l'idée que Paul de Julvécourt se fait du pays qu'il visite : « C'est là

(1) Presque tous les voyageurs accordent, dans leurs récits, une place d'honneur à Sgricci, très célèbre de son vivant. Il fut très admiré aussi à Paris où le 24 avril 1824, au théâtre Louvois, il improvisa avec un grand succès toute une tragédie au titre *La mort de Charles* I^er^. Cf. Carloni, *Gli Italiani all' estero, op. cit.*, p. 99 et Benvenuti, *Dizionario degli Italiani all' estero*, Firenze, Barbera, 1890, in 8°, p. 132.

(2) P. 364.

qu'il y a des fêtes pour l'imagination, des fêtes pour le cœur, c'est là qu'il y a des illusions, de la poésie, de la féérie ! »

L'éditeur fait précéder le livre d'un advertissement qui présente de l'intérêt à cause des renseignements qu'il y donne sur les goûts de l'époque en matière de voyages. « Si nous ne nous trompons pas une réaction se prépare, dit-il (1), et s'est peut-être déjà opérée dans le goût du petit nombre de ceux qui lisent encore. L'âme, comme épuisée par toutes les poignantes émotions que lui jettent à l'envie la litérature et la vie réelle de l'époque, semble chercher une atmosphère plus calme et des plaisirs moins douloureux ;.. la vue fatiguée à son tour du spectacle des sublimes horreurs de cette nature septentrionale dont la jeune école a fait sa terre d'élection, a besoin de se reposer dans la contemplation d'objets moins terribles ; or, les classiques beautés de la patrie d'Arioste et de Boccace ont peut-être seules le privilège de réunir tout le grandiose nécessaire pour ne pas rendre la transition trop brusque a ces formes pures, à cet éclat doux et brillant que l'œil retrouve avec tant de délices après des jours d'orage et un spectacle de bouleversement ».

En effet les voyages en Italie jouissent d'une faveur nouvelle. Jamais interrompus, ils vont prendre, après 1830, un caractère spécial. On voyage vraiment pour le plaisir de voyager, sans aucune préoccupation de caractère politique ou romanesque. Avec une sorte de

---

(1) Paul de Julvécourt, *op. cit.*, Préface p. VII et VIII.

bonheur qu'on pourrait appeler lamartinien, on va sans trop se hâter d'une ville à une autre dans un état de délicieuse paresse et on prend presque négligemment ses notes qui, par leur spontanéité même, gardent un attrait particulier. « Nous espérons seulement, continue l'éditeur du livre de Paul de Julvécourt (1), que dans ce simple récit des sensations d'un très jeune homme, dont l'âme s'ouvre pour la première fois aux enchantements d'un pays délicieux, d'une admirable nature et de mœurs toutes nouvelles, aux prestiges indicibles de l'art dans sa plus resplendissante clarté, il doit se trouver quelque fraîcheur, quelque charme et un peu de cette « disinvoltura » italienne, dont la grâce fait oublier tant de défauts, corrige tant de travers ».

Qu'il s'agisse du livre d'un très jeune homme, nous le comprenons à lire ses jugements si impulsifs, si irréfléchis. On sent qu'il est sous l'influence de Stendhal. A Milan, il est enthousiaste des Milanaises, admire la cathédrale, la galerie Brera, fait des remarques sur certaines particularités des théâtres.

« L'intérieur d'une salle de spectacle, dit-il (2), n'est jamais éclairé. C'est sur la scène que sont portées toutes les lumières, ce qui, en ajoutant beaucoup à son effet, diminue sensiblement celui de la salle. Le Français préfère à tout le brillant coup d'œil d'une galerie de jolies femmes ; l'Italien, au contraire, sacrifie le plaisir de se montrer pour faire valoir l'acteur et la décoration. En France les loges sont entièrement

(1) *Ibid.*, p. IX.
(2) P. 52.

à découvert et les femmes étalent à nos yeux leurs grâces et leur toilette ; ici chaque loge peut se considérer comme un salon particulier... Les femmes y reçoivent. »

C'est une remarque que Stendhal avait faite avant lui.

Il quitte Milan avec le plus grand regret. « Adieu, écrit-il (1), ville charmante que l'on ne voudrait jamais quitter, séjour de plaisirs ». A Venise, après avoir tout admiré, il éprouve le même chagrin au moment du départ. A Florence, ce sont les arts qui provoquent son admiration. Au Palais Pitti il admire « les belles marines et les paysages de Salvator Rosa, Tintoretto avec la Naissance de l'Amour, Cigolo, avec son Saint-François, Andrea (del) Sarto, avec son Assomption, Raphaël avec sa Madone de la Chaise » et mille autres chefs-d'œuvre, l'enchantent (2). Mais la Vénus de Canova met le comble à son bonheur (3). Les femmes à Florence sont mal habillées ; « qu'elles ne viennent pas, dit-il (4), imiter nos femmes qui sont inimitables ». A Pise, selon la mode, il visite le Camposanto. Les chefs-d'œuvre qu'il contient lui font plaisir, mais il n'est pas ému devant eux. A Naples sa promenade favorite est le tombeau de Virgile. Les mœurs napolitaines lui semblent barbares, sans décence ni retenue. Mais il tâche d'excuser ses jugements sévères. « Napolitaines, dit-il (5), ne m'en voulez pas si je

(1) P. 56.
(2) P. 100.
(3) Cf. passage cité au chapitre précédent.
(4) P. 108.
(5) P. 201.

vous juge si mal au moral... vous êtes jolies, très jolies... malgré cela je vous aime à la folie... »

C'est bien là encore un fidèle disciple de Stendhal. A Saint-Pierre de Rome, Paul de Julvécourt s'écrie (1): « J'ai contemplé ce qu'il y a de plus beau dans le monde et je suis resté ébahi devant tant de magnificence ». Puis il visite la Sicile et il se console de la quitter en se disant qu'il pensera à Palerme dans ses jours de bonheur.

Ses impressions sur la Sicile, quelque peu modifiées, il va les publier de nouveau en 1834 dans le livre *Autour du monde* (2), qu'il publie avec Jules de Saint-Félix. A quelques souvenirs de la Russie et de Séville, les deux amis ajoutent des pages sur Gênes et sur Catane. Gênes sert de cadre à une histoire romanesque que Jules de Saint-Félix évoque dans un sombre décor de jalousies et de duels. Catane semble à Paul de Julvécourt la plus belle ville de la Sicile. Il visite le couvent des Bénédictins, consacré à la noblesse, et sa richesse l'étonne. Il décrit les habitants de la maison (3). « Ce sont de petits abbés à la taille pincée, aux cheveux bouclés chargés de musc, portant des manchettes brodées, et vous regardant complaisamment avec un lorgnon d'or. Dans leurs belles galeries à perte de vue, on entend leurs éclats de rire, et ce n'est qu'avec une négligeance affectée, comme s'il vous faisaient une grâce, qu'ils veulent bien répondre

---

(1) P 221.

(2) *Autour du monde*. par MM. Paul de Julvécourt et Jules de Saint-Félix, Paris, L.-F. Hivert, 1834, in-8° de VIII-311 pages.

(3) P. 213-214.

à vos questions. Ce dandysme en soutane m'a révolté ». Il fait ensuite l'ascension de l'Etna et c'est alors qu'il éprouve, nous assure-t-il, la plus forte émotion de sa vie. Les aperçus que Paul de Julvécourt donne ensuite sur les mœurs siciliennes sont trop exagérés pour être pris au sérieux. Souvent amusant, cet écrivain tombe en effet dans une exagération qui trahit la naïveté de ses impressions de jeunesse.

***

A ces ouvrages de Paul de Julvécourt, où l'influence de Stendhal est nettement marquée, on peut ajouter le *Journal d'un voyage en Italie et en Suisse pendant l'année* 1828, *par M. R. C.* (1). Sous ces initiales se cache Romain Colomb (2), chef aux Messageries et ami de Stendhal qui lui a transmis sa sympathie pour l'Italie. Il s'agit d'un livre curieux et original. Colomb est allé en Italie dans le but de rétablir sa santé, mais en se promettant de bien voir et d'étudier de près tout ce que ce pays renferme. « Que d'objets attirent l'attention dans cette Italie ! » dit-il (3). Jamais plus vaste champ ne fut ouvert à la méditation. L'Italie est la grande école de la peinture, de l'architecture, de la sculpture, de la musique ; elle renferme les produc-

(1) Paris, Verdière, 1833, in-8°.
(2) Cf. Barbier, *Dictionnaire des anonymes.*
(3) *Avertissement*, p. jv.

tions les plus nobles des génies anciens et modernes ; la nature y étale toutes ses beautés ; on y trouve une assez grande variété de gouvernements ; il n'y a presque aucun lieu qui n'ait sa célébrité historique, pas une montagne, pas une rivière qui n'ait été la scène de quelque action mémorable. La liste de ses grands hommes est longue ». Il s'arrête surtout à Florence où il admire les peintures de Filippo Lippi, de Giotto, du Ghirlandaio, du Bronzino, de Pietro di Cosimo, de Masaccio. A Naples il est attiré, lui aussi, par le tombeau de Virgile en même temps que par les splendeurs de la nature. Il visite ensuite Pompéi, Herculanum. De Naples à Terracine il est en butte à une attaque de brigands, ce qui ne l'empêche pas d'assurer qu'on voyage maintenant en Italie avec autant de sécurité qu'en France. Il fait une étude intéressante et anecdotique de quelques types célèbres de bandits. « Aujourd'hui, conclut-il (1) les bandes de voleurs sont à peu près détruites ou dispersées ; elles ont mis bas leur uniforme ».

Il visite ensuite Rome qu'il quitte avec tristesse. A Bologne le Guerchin, le Guide, Giotto, le Dominiquin, les Carrache, Jules Romain sont appréciés par René Colomb et à Ferrare la prison du Tasse lui cause une vive émotion. La place de Saint-Marc, à Venise, avec « ses galeries à portique sur trois des côtés, sa forme, sa grandeur même » (2), lui rappelle la place du Palais Royal à Paris. L'église Sain-Luc le fait penser à l'Arétin. A Milan, il visite la biblio-

(1) P. 259.
(2) P. 382.

thèque Ambroisienne et ses précieux manuscrits, la galerie Brera ; il admire les fresques de Luini, l'architecture du Bramante. Romain Colomb termine son livre par quelques réflexions où il observe que les jugements portés sur l'Italie sont souvent imprudents et injustes. « Les personnes que l'on connaît particulièrement dit-il (1), décident du jugement qu'on porte sur la nation entière ; jugement qui pour l'Italie, ne peut trouver de base fixe ni dans les institutions, ni dans les mœurs, ni dans l'esprit public. »

L'écrivain ajoute enfin un appendice à son livre ; c'est un curieux itinéraire des distances qu'il a parcourues, des hôtels où il a logé, des dépenses diverses qu'il a faites, un modèle de traité à passer avec les voiturins, des conseils aux voyageurs, un catalogue des principaux ouvrages sur l'Italie... Bref le livre tourne au *guide*.

***

Méry publie en 1835 dans la *Revue de Paris* plusieurs articles sur son voyage en Italie. Il les recueillera et les publiera en 1837 chez Dumont, en 2 volumes in-8°, sous le titre *Scènes de la vie italienne*. Ces études constituent un ouvrage enthousiaste souvent, toujours agréable à lire, semblable à une causerie spirituelle. Méry va en Italie, rempli de souvenirs classiques,

(1) P. 425.

mais avec les goûts de son âge et surtout décidé à voir de ses propres yeux. « Ce n'était pas l'Italie des autres que j'allais voir, prend-il le soin d'établir (1) c'était la mienne, l'Italie de mon enfance, de mes études, de mes rêves... le Latium de Janus, la terre de Lavinia, l'Italie de mon âge d'homme, celle des Antonins, de Sixte V, de Léon X ; celle du Dante, de Giotto, de Michel-Ange, de Raphaël ». Gênes lui semble le « digne portique de marbre de cette galerie qui finit au golfe de Tarente (2) ». En Toscane il remarque le bon sens de ce peuple profondément artiste, la passion des Florentins pour la musique. Chez la sœur de Napoléon, la comtesse de Lipona, veuve de Murat, Méry improvise *Les exilés à Florence*, et *Bonaparte et Murat*. A Pise, il visite, lui aussi, le Campo Santo. « Il faut, dit-il (3) qu'un artiste traverse rapidement le Campo santo, et puis qu'il aille vivre loin de là, s'il ne lui est pas donné d'y mourir ». A Florence il décrit ainsi le campanile de Giotto : (4) « Giotto eut une idée sublime et il traduisit cette idée en marbre, il la broda comme le voile d'une reine, il la fit monter vers les cieux, à une hauteur qui dépasse le pouvoir humain... bijou de trois cents pieds, bijou ciselé, poli, radieux, pailleté de rubis, de topazes, d'émeraudes ». Il admire ensuite les portes de Ghiberti au baptistère. Mery voit aussi l'Italie sous un jour voluptueux. « Florence, dit-il (5) est la ville sans ruines... la cité

(1) *Revue de Paris*, 1835, t. XVI, n° 34. p. 5.
(2) P. 7.
(3) P. 272.
(4) P. 277.
(5) P. 284.

de l'indolence heureuse, qui ne plante point de cyprès dans le voisinage des roses et cueille ses heures, une à une, comme des fleurs... existence de bonheur, de bonheur calme, serein, velouté comme la plaine florentine. Cette existence mêlée de religion et de volupté profane, s'encadre entre le Baptistère et le Camposanto, mais ni l'un ni l'autre de ces deux monuments, n'inspirent le dédain des plaisirs du monde et la terreur de la mort. L'enfant qui naît n'accepte point les serments austères du baptême et l'homme qui meurt croit s'endormir. A Pise et à Florence tout représente la vie ; rien n'y représente la mort, pas même le tombeau ». Au récit de son voyage, avec son esprit enjoué, Méry intercale de plaisantes anecdotes qui donnent une idée des conditions du pays qu'il traverse. La forêt de Viterbe ne manque pas de lui rappeler les traditionnelles histoires des bandits. En vue de Rome, il admire la majesté de la campagne qui entoure « la ville sacrée d'une auréole immense et lumineuse » (1). Entré dans la ville éternelle, il a comme Chateaubriand en 1803, « la fièvre de tout voir ».

***

Chez Paulin, la même année, paraît le *Voyage d'une ignorante dans le midi de la France et de l'Ita-*

(1) P. 334.

*lie* (1). Mme Agénor de Gasparin (2) qui cache sa modestie sous un pareil titre et sous l'anonymat, fréquente en Italie la société, les fêtes, les « conversazioni » et fait ainsi des remarques neuves sur les habitudes italiennes. Elle a écrit son ouvrage, d'après ce qu'elle nous en dit dans la préface, « jour par jour et sur les lieux ». Elle visite Gênes, Livourne, Pise, Sienne, Viterbe, Rome, Villetri, Terracine, Naples, Herculanum, elle fait une ascension au Vésuve, va ensuite à Pompéi, à Caserte, à Salerne, à Castellamare, à Rome, en Toscane, et particulièrement à Florence, à Bologne, à Ferrare, à Venise, à Milan, etc, et, par le Simplon, regagne la France. La note dominante de ce voyage c'est la fatigue que la voyageuse éprouve d'être condamnée à une admiration presque perpétuelle. Elle est à Gênes, le 18 décembre 1833, et déjà elle s'écrie avec affectation (3) : « Quand ne visiterai-je plus de palais, plus de jardins, plus d'églises ? Quand ne verrai-je plus de marbres, plus de tableaux, plus de dorures ?...Quand n'entasserai-je plus aucun nom dans ma tête fatiguée ? Quand vivrai-je paisible en taupe, en marmotte, en ignorante, en indifférente, en sotte, en stupide, mais non en voyageuse ? » Et à Vérone, le 15 mai 1834, après avoir quitté Venise, elle écrit (4) : « Quelle sensation délicieuse n'éprouverai-je point lorsque, parvenue dans quelque hameau

(1) *Voyage d'une ignorante dans le midi de la France et de l'Italie. Recherches et observations curieuses, historiques et anecdotiques*, Paris, Paulin, 1835, 2 vol. in-8°.
(2) Cf. Barbier, *Dictionnaire des anonymes*.
(3) T. I, p. 158.
(4) T. II, p. 363.

bien insignifiant on me dira : Ici il n'y a rien à voir ! Prendre du repos, ne pas courir exténuée auprès d'un pan de muraille, ne pas demander à mon âme flétrie des semblans de pensées ou d'admiration... Ah ! ce serait une béatitude que je n'ose espérer, plongée que me voici dans les tourmens du purgatoire ».

Ce qui lui plaît surtout en Italie, ce sont ces *conversazioni* si naturelles, en usage à cette époque.

« La simplicité, dit-elle (1), c'est ce qui leur donne de l'attrait, et par le temps qui court, une si grande originalité ».

Le 28 mai 1834, au Simplon, malgré la fatigue, dont elle s'est plainte souvent, elle écrit (2) :

« Hélas, oui je l'ai quittée cette parfumée, cette belle Italie. A l'aurore j'ai vu disparaître le lac, ses côtes couleur d'émeraude, ses trois îles vertes enchassées dans une limpide monture bleue ; j'ai vu fuir les vignes qui s'entrelacent sur la rive et enferment l'étendue azurée dans un triple rang de festons. J'ai vu s'évanouir les brunes figures piémontaises, les yeux noirs, les coiffures d'argent. Bientôt les monts se sont rapprochés... un dernier regard au ciel, à la nature d'en de çà les Alpes ; et, sans plus détourner la tête, je me suis enfoncée dans ces profondeurs sévères. De grands précipices, de grandes sommités, tel est le Simplon ».

***

Malgré les nombreux livres qui l'ont précédé sur

(1) T. II, p. 16.
(2) T. II, p. 412-413.

le même sujet, le *Voyage en Italie* de Jules Janin, qui paraît en 1839, jouit d'un succès considérable grâce à l'autorité de l'auteur, critique au *Journal des Débats*. Passé le Mont Cenis, Janin a la révélation de l'Italie. « Une cascade écumante, le chant d'un oiseau, l'éclat d'une fleur, la feuille d'un arbre, la verdure d'un pré, un petit air tiède et doux qui est déjà un zéphyr italien ; c'en est fait, voilà l'Italie ! des enfants vous présentent des violettes, pâles comme les violettes des Alpes, mais enfin des violettes ; et tout là-bas entendez-vous les cloches qui tintent ; entendez-vous ces doux murmures ; voyez-vous ce quelque chose éclatant et animé, qui « poudroie et qui flamboie ?... Ce quelque chose, jetez votre bonnet en l'air : c'est l'Italie ! c'est l'Italie ! Italiam ! Italiam ! (1) »

L'écrivain arrive à Turin qui n'est, dit-il, que l'antichambre de l'Italie. A Gênes il voit enfin une ville italienne (2). Il visite des palais innombrables, il en retrace l'histoire, il observe la tristesse de la ville. Après le palais ducal, « cette demeure de la toute puissance évanouie des Génois » (3), Janin visite l'Hôtellerie des Pauvres qui lui apparaît beaucoup plus riche encore que le palais ducal même . Les pauvres y sont logés dans les marbres et dans l'or, et il en conclut que la bienfaisance italienne, imprévoyante et sans bornes, est plus funeste qu'utile (4). Puis il visite, les trésors des églises et il est de plus en plus

(1) J. Janin, *Voyage en Italie*. Pars, Bourdin, 1839, in-4° de 342 pages ; p. 43.
(2) P. 61.
(3) P. 70.
(4) P. 72.

enchanté. Il lui semble que l'Italie existe pour faire mieux comprendre toutes les choses. « En effet, depuis que je suis entré dans cette terre bénie du ciel, remarque-t-il (1), nos prosateurs admirés, Tite-Live et Tacite ; nos poètes favoris, Horace et Virgile, se sont éclairés d'une vive et soudaine lumière que je ne soupçonnais pas ; dans ces villes entourées de fossés ruinés, entre ces maisons crénelées dont la tour est encore debout, je comprends enfin les guerres civiles, les luttes sanglantes de l'Italie. Dans ces belles campagnes arrosées par de nombreux petits ruisseaux, dans ces gras pâturages où ruminent les grands bœufs des Géorgiques, sur les bords de cette mer brillante, je comprends, ou plutôt je retrouve enfin Virgile ; je sais qu'Horace viendra plus tard, quand j'aurai touché Tibur ; je sais que Naples me fera comprendre Ovide et les voluptés impériales, comme hier soir j'ai compris le Dante en traversant les rues de Florence. Voilà donc un nouveau monde qui s'ouvre devant moi, le monde de la poésie et de la féérie ».

Gênes lui explique le mot de ce doge que Louis XIV força de venir à Versailles humilier sa république. Comme on lui demandait ce qui l'avait le plus étonné dans la demeure royale « c'est de m'y voir » répondit-il. Cette réponse, qui étonna toute la cour, que les historiens répétèrent, sans la comprendre, réponse que tous les académiciens reçus à l'Académie se sont appliquée toujours sans en pénétrer le sens, Janin se l'explique à Gênes. « Et de quoi vouliez-vous en

(1) P. 76-77.

effet qu'il s'étonnât, cet homme ? De votre palais de pierres ? il avait un palais de marbre ! De vos colonnes de marbres ? il avait des colonnes de porphyre ! De vos colonnes de porphyre ? il avait des murailles de lapislazuli ! De votre architecte Mansard ? il avait pour architectes François Falcone, André son frère, Charles Fontana, qui a élevé l'obélisque de Rome, et qui a fait de plus beaux escaliers que l'escalier de Versailles ! Vous aviez des statues de Coysevox ; il avait des statues du Pujet. Lebrun était le peintre du roi ; le peintre du doge s'appelait Paul Véronèse. Le roi faisait faire son portrait par Mignard ; le doge faisait peindre sa femme, son enfant et son chien, par Van Dyck. Quoi donc le pouvait étonner dans cet étonnement de Versailles, lui, le doge de Gênes, dont la chambre était peinte par Aldovrandini, dont Romanelli dessinait les tapisseries, qui avait à sa solde le Corrège, le Titien, les deux Carrache ? » (1)

De Gênes à Lucques, et de Lucques à Pise, Janin observe le mûrier et l'olivier, l'oranger et le citronnier, les légumes et les fruits, le blé et l'avoine, bref la riche nature italienne. Pise, qui tient à l'honneur d'avoir été fondée par les Grecs, lui semble en effet une ville athénienne. Il en devine l'histoire dans les rues silencieuses et désertes. Mais grâce aux trois chefs-d'œuvre qui lui restent : le dôme, la tour penchée et le Camposanto, Pise ne peut pas mourir. Janin assure que, arrivant à Pise, tout ébloui par la magnificence des palais génois, et tombant du XVI^e^ siècle italien au

(1) P. 79-80.

XIIIe et au XIVe siècle, il n'a été nullement épouvanté de rétrograder ainsi, car « pour bien juger ces grands monuments des siècles passés, rien ne vaut le respect et le cœur» (1). Le Camposanto de Pise ne se sépare pas de l'histoire de la ville, et il a été fermé, observe Janin, avec son ~~dernier~~ grand homme. Il en remarque les particularités, la terre apportée de Jérusalem qui dévore les cadavres qu'on lui confie, en sorte qu'elle « ne laisse rien de l'homme que son nom et sa gloire »(2). Il en étudie les fresques et, comme Ampère, observe la correspondance qui existe entre ces peintures et le poème dantesque. Florence lui rappelle toutes sortes de souvenirs érudits, bien que superficiels, sur Dante, Michel-Ange, Galilée et Machiavel. Cette ville est la mère de la poésie et des arts, et le portique d'Orgagna est le plus beau du monde. En observant les chefs-œuvre qu'elle offre en pleine rue, Janin fait une remarque assez frappante : cette ville, remplie de merveilles, a des maisons vides dont l'aspect est sévère, et il songe alors à Gênes : « Pendant que les Gênois habitaient de riches palais dans une ville sans monuments, les Florentins habitaient des palais vides dans une ville remplie de chefs-d'œuvre. Ils savaient que l'homme passe et que la ville reste. ,..Personne n'était chez soi, la ville seule était chez elle » (3). Il évoque ensuite la Florence du XIIIe siècle, les Médicis, Bianca Capello, Machiavel et la diplomatie, le Dante, seul maître, seul fondateur, seul roi légitime

(1) P. 96.
(2) P. 108.
(3) P. 132.

de Florence (1) et sauveur de l'âme du monde païen (2). Janin oppose la Florence du Dante à celle de l'Arioste et la Florence de la *Divine Comédie* à celle des poèmes badins, des contes licencieux (3). Dans les salons de Florence il a l'occasion de faire des remarques bienveillantes sur les Italiennes, bien que, pour son goût de Français, les femmes de Florence aient le tort de ne pas se farder. Il remarque encore que, dans cette Florence, ville de contrastes, à côté des fêtes les plus brillantes il y a place pour la misère, la douleur et la pitié. Ainsi Janin remarque souvent au milieu d'une fête que plus d'un danseur disparaît ; il va se couvrir d'un capuchon noir et, ainsi déguisé, vole au secours de quelque pauvre homme à l'agonie. La confrérie de la Miséricorde constitue aux yeux de tous les voyageurs, une des caractéristiques de Florence.

De Florence Janin passe à Bologne, et remarque chaque ville italienne présente un caractère particulier. « Chacune d'elles adopte tout d'abord une passion, un besoin, une façon de vivre, auxquels elle reste fidèle jusqu'à la fin. Celle-ci est née commerçante, celle-là est née guerrière ; l'une s'est passionnée de bonne heure pour les riches palais, l'autre pour les riches musées » (4). Mais Florence est supérieure à toutes. « Ce qui fait l'honneur de Florence, c'est que les nobles passions qui se sont partagé les villes italiennes, Florence les a toutes cultivées à la fois, Flo-

(1) P. 149.
(2) P. 153.
(3) P. 209.
(4) P. 219.

rence a été à la fois une cathédrale, une citadelle, un comptoir, un musée, une bibliothèque, une école (1) ».

Toutefois, en tant qu'école d'art, Florence est restée loin de Bologne, dit Janin, grand admirateur du Dominiquin et de ses disciples. « Faut-il que cette terre d'Italie soit remplie de chefs-d'œuvre, s'écrie-t-il (2), puisqu'au fond de cette ville de Bologne, sombre et silencieuse, brille d'un éclat sans égal, entre les tableaux des trois Carrache et les toiles du Dominiquin, et le Saint-François du Guide et la Sainte-Cécile de Raphaël ! » Mais Bologne, pour être une grande ville, manque d'un grand homme inspirateur. « Heureuses les villes qui se rattachent à un chef-d'œuvre comme l'*Iliade*, comme la *Divine Comédie* ; celles-là ont un guide sûr et fidèle qui réunit à sa voix toutes les intelligences éparses ; elles obéissent à une passion unique qui est le centre de toutes les autres » (3).

Dans cette Bologne morte, le cimetière paraît à Janin l'endroit le moins triste. Au milieu de ces tombes neuves qui donnent de l'élégance à ce séjour de tristesse dont la première pierre a été posée depuis une trentaine d'années seulement, le voyageur fait la connaissance du fossoyeur et il nous décrit son caractère original. Cet homme voue à la ville des morts un amour extraordinaire et extravagant et il se désole de ce que, sur le marbre de ses tombeaux, ne figurent pas des noms illustres. Les grands hommes auxquels Bologne

(1) P. 220.
(2) P. 223-224.
(3) P. 225.

a donné naissance sont ensevelis ailleurs. « Des tombeaux, dit-il (1), des morts. Si nous en voulions à toute force pour orner ce cimetière, croyez-vous que nous serions en peine d'en avoir ? » Et il fait une énumération de papes, de cardinaux, d'artistes, de savants, de jurisconsultes bolonais, qui témoigne de l'érudition de cet humble fossoyeur. Puis : « Non, monsieur, dit-il à Janin (2)... non, nous n'avons pas besoin d'aller fouiller dans les vieux caveaux et de démeubler les vieilles tombes, et d'enlever les anciennes statues, et de dérober aux morts d'autrefois leurs noms et leurs armoiries pour parer nos morts d'aujourd'hui. Dieu merci ! la Providence est grande, et pour peu que Dieu me prête vie, je verrai enseveli à cette belle place, que je lui garde, un homme qui est aujourd'hui le maître du monde par la renommée et qui mourra à Bologne. Cette fois, et quand ce grand jour sera venu, l'insolent étranger ne demandera plus, d'un air dédaigneux, à notre cimetière : — Où sont tes morts ? — Au contraire, on viendra de toutes parts pour la contempler à genoux cette tombe illustre ».

Cet hôte célèbre que le fossoyeur de Bologne attend impatiemment dans son cimetière est Rossini ! — « Mais, lui dit Janin (3), qui vous assure que vous vivrez assez longtemps pour voir s'élever ce tombeau ? L'homme est jeune, et vous êtes vieux ; il est entouré de gloire, et la gloire fait vivre... Et si malheureusement il veut mourir à Paris, sa seconde patrie, où il

(1) P. 235.
(2) P. 236.
(3) P. 239.

est aimé plus qu'ici, sans doute, que ferez-vous alors ? J'aurais voulu que vous eussiez vu, continue Janin, ce désespoir sur la figure de notre homme. — Monsieur ! s'écria-t-il d'une façon solennelle, je le connais, il ne voudra pas être enterré dans ce chaos qu'on appelle le Père-Lachaise ! Et puis je ferais pour lui comme Florence a fait pour Michel-Ange, j'irais la nuit voler son corps. Il n'a pas le droit de dormir ailleurs qu'ici — » (1).

Par un hasard, dit Janin, par une continuation de sa curieuse fiction, pensons-nous, en sortant du cimetière le spirituel journaliste français rencontre Rossini lui-même, en pleine santé heureusement, calme, jeune et beau (2). Quittant Bologne sur cette anecdote dont l'humour est macabre, par Ferrare, où il pense de nouveau à l'Arioste et au Tasse, puis par Modène, Reggio, Parme, où il admire la bibliothèque et les peintures du Guerchin, du Titien, des Carrache, il arrive à Milan où il éprouve dès l'abord une triste impression. « Il me semblait que j'entrais à Milan, dit-il (3), les fers aux pieds et aux mains, traîné dans la charrette de Silvio Pellico, du comte Gonfalioneri (sic) ou de notre courageux compatriote Andryane ». Dominé par ces tristes idées, en présence de la cathédrale il n'en est pas trop ému. Elle lui semble une montagne de marbre blanc, une Babel moderne, un « tohubohu universel de tous les styles,

(1) En nous racontant cette histoire tirée, certes, de sa fantaisie de romancier, Janin montre qu'il ignore que Rossini est né à Pesaro et non à Bologne.

(2) P. 243.

(3) P. 259.

de tous les âges, de toutes les passions, de tous les systèmes, de toutes les victoires, de tous les rêves de l'Italie (1) ». Il en est d'autant plus attristé qu'à l'intérieur on est en train de badigeonner et de parer ce beau monument gothique pour le prochain et troisième couronnement de l'empereur d'Autriche (2). Sous cette fâcheuse impression il visite sans trop de joie les curiosités de la ville : les fresques de Luini, les colonnes de Saint-Laurent, la *Cène* de Léonard, la bibliothèque ambroisienne, où il examine le *Virgile* de Pétrarque qui porte en première page des notes sur Laure, et des lettres de Lucrèce Borgia au cardinal Bembo, accompagnées d'une mèche de ses cheveux. S'apercevant tout à coup que « l'admiration est un lourd fardeau à porter » (3), Janin décide qu'il n'ira pas à Venise, ni à Rome, ni à Naples et il part pour la Suisse, heureux d'aller trouver un peu d'ombre et un peu de silence pour se remettre de tant d'émotions accumulées. Cependant le souvenir de l'Italie le poursuit, et de la manière la plus heureuse, jusqu'à Paris, où il est rentré par la Suisse, l'Allemagne, la Hollande et la Belgique. Un heureux hasard l'a rendu propriétaire d'une petite maison dans les environs de Lucques, « la plus belle petite maison qui ait jamais été bâtie sur une colline italienne, écrit Janin, — maison habitée aussi bien que par Horace — habitée par M. de Lamartine lui-même... qui a écrit sous ses ombrages ses plus beaux vers » (4). Ayant acheté un jour à Flo-

(1) P. 263.
(2) P. 266.
(3) P. 275.
(4) P. 318

rence un billet de loterie pour dix pauls, Janin a la surprise de devenir le propriétaire de la « palazzina Lazzarini ». Une fine gravure, exécutée par A. Rouargue en tête du *Voyage* nous montre cette jolie maison, avec sa large terrasse, abritée par les bosquets et les orangers en fleurs. Son heureux propriétaire a eu, de plus, la surprise de découvrir, lors de son retour en France, que les pages qu'il a publiées dans les journaux au fur et à mesure qu'il avançait dans son voyage ont eu un succès auquel il ne s'attendait guère. Ainsi le hasard l'a récompensé de son enthousiasme pour l'Italie. Cet ouvrage, agréable à la lecture à cause de l'esprit enjoué qui l'anime, présente en plusieurs endroits des erreurs de caractère littéraire, géographique ou historique. Tel qu'il est, il donne plutôt l'impression d'un conte spirituel que d'un journal de voyage ou d'une œuvre de critique. Janin, se laissant entraîner par ses goûts et par son admiration, n'a pas le souci de l'exactitude de ce qu'il rapporte comme on a pu remarquer à propos de l'épisode du fossoyeur et de Rossini. Ainsi on trouve des erreurs du même genre dans l'histoire de Cosme Ier, grand duc de Toscane, qu'on lit aux pages 170 et suivantes. Janin fait de ce Médicis le mari de Bianca Capello (1) et il le fait mourir empoisonné par celle-ci et en même temps qu'elle (2), alors que Cosme est mort en 1574 et Bianca Capello en 1587. Il est vrai qu'ensuite (3), oubliant ce qu'il a dit, il remet les choses au point et fait de

(1) P. 170.
(2) P. 172.
(3) P. 205

Bianca Capello la femme de François de Médicis, fils de Cosme Ier.

Cependant le talent de Jules Janin, « tout en miettes, tout en jets, tout en éclairs » selon le mot d'un de ses critiques (1), réussit à faire de son livre, tissu d'exagérations et écrit en un style diffus, avec des diversions et des contradictions sans nombre, une lecture agréable et il s'attira, lorsqu'il parut, beaucoup de louanges. Dans l'introduction au *Voyage en Italie* (2) nous lisons : « La France a lu ces pages comme si l'Italie était une terre nouvellement découverte et quand le voyageur est revenu, il n'a pas été peu surpris d'un succès qu'il n'espérait guère, tant nous possédons déjà de livres sur le même sujet, depuis les lettres emphatiques du président Dupaty, jusqu'à la table chronologique de M. Valéry. Il faut donc qu un pays soit bien rempli de chefs-d'œuvre et de souvenirs pour faire vivre ainsi, par la seule force de son nom, les ouvrages les plus différents ».

***

En 1839, sous le titre *Allemagne et Italie, philosophie et poésie* (3) Quinet publie, lui aussi, des impressions d'un voyage fait en 1832 et en 1833, voyage d'où

(1) *A. Janin*, par Bussière (*Revue des Deux-Mondes*, 1837, t. I, p. 196.

(2) P. 5.

(3) Paris et Leipzig, Desforges et Cie, 1839, 2 vol. in-8° de xlvj-299 et de 411 pages. C'est le premier volume qui contient les souvenirs

il avait rapporté son *Ahasvérus* qui devait représenter la vie turbulente et voyageuse de l'humanité sous l'aspect du juif éternel, témoin de la tragédie qui se joue entre Dieu, l'homme et le monde depuis dix-huit siècles. Occupé d'abord de son poème, il avait attendu quelques années avant de publier ses notes de voyage.

De la lecture de ses souvenirs d'Italie se dégage cette impression que, toujours préoccupé d'art et de littérature, Quinet associe, comme J.-J. Ampère, le nom des grands Italiens aux paysages. Ainsi juge-t-il que les petites îles Borromées ressemblent à une création de l'Arioste :

« Elles ont la même grâce que les inventions de l'Orlando Furioso avec quelque chose de plus sauvage. Dans ces îles lilliputiennes, la nature s'est jouée d'elle-même ; assise au pied des Alpes, elle sourit comme une puissante Armide sur ces fantasques rivages (1) ».

A Ferrare Edgar Quinet s'occupe de la maison de l'Arioste et de la prison du Tasse, comme à Sorrente il s'intéressera à la maison de la sœur de ce grand poète. La cathédrale de Milan lui semble « un édifice de glace, bâti là de toute éternité à la descente des Alpes » et il observe (2) :

« C'est la vieille cathédrale gothique qui a servi de modèle à cette architecture ; mais combien le type austère de Cologne et de Strasbourg n'a-t-il pas été

---

de voyage ; le 2e volume est formé de mélanges consistant en aperçus sur les arts, sur la philosophie et sur l'histoire politique ; et en une étude sur l'histoire de la poésie, de l'épopée grecque à l'épopée romaine, à l'épopée française, à l'épopée allemande et à l'épopée bohémienne.

(1) T. I, p. 142.

(2) *Ibid.*, p. 143.

altéré sous le ciel énervant de l'Italie ! La voûte ténébreuse du Nord s'est changée en un marbre blanc d'un éclat presque païen. Sur cette terre de Saturne, le mysticisme de l'architecture gothique s'est dépaysé ; le soleil ardent du midi pénètre, avec une curiosité profane, jusqu'au fond de la nef ».

Venise lui semble le pays des rêves (1) ; Rome la ville de l'antiquité, celle du moyen-âge et celle de la Renaissance, s'impose à son observation (2). Naples lui offre le spectacle du Vésuve en pleine activité, à Capri le palais de Tibère lui parle des grandeurs impériales et la grotte d'azur des beautés de la création. Comme conclusion de son livre, il fait une étude de l'Italie dans son ensemble (3). Cette « grande cité de l'art » se lie par le nord, par le midi, par l'est, par l'ouest, à tout ce qui l'entoure. Son génie s'est développé entre le monde grec d'un côté et le monde germanique de l'autre. Ce sont les colonnes de Pœstum au sud et la cathédrale de Milan au nord, qui marquent ces deux limites. Aussi Quinet voit-il en Italie le centre même de la civilisation.

***

Prosper Mérimée visite l'Italie à deux reprises différentes, en 1839 et en 1841 (4) ; selon sa méthode il

(1) *Ibid.*, p. 145.
(2) P. 179.
(3) P. 219 et suiv.
(4) *Lettres à une Inconnue*, Paris, Carmann-Lévy, 2 vol. in-12.

ne se disperse pas et s'en tient à quatre villes, Rome, Naples, Pœstum et Pompéi, et à leurs environs. Grand artiste, il voit de ses propres yeux et juge par lui-même, sans se souvenir de ses illustres devanciers ni de Stendhal, son guide. Naples, où il mène une vie de délicieuse flânerie, l'enchante ; Pœstum lui cause une désillusion profonde. A Rome il critique l'architecture, mais il lui plaît que l'art se mêle subtilement, à la nature. Il y goûte les paysages, la campagne, le ciel, les belles formes humaines, la noblesse des femmes du Transtevère qui ont le port de Junon et de Minerve sous leurs oripeaux bariolés. A Civita-Vecchia il retrouve Stendhal et flâne chez les antiquaires. Puis il goûte la poésie de Pise endormie et de la belle Florence ; derrière l'Italie moderne il cherche à retrouver l'Italie antique et l'Italie du moyen âge ; l'historien s'éveille en lui, et, quand il s'embarque à Gênes, il exhale des regrets sincères (1).

A tout le moins il rapporte de ses séjours en Italie de précieux enseignements : Rome le ramène à la nature et accentue en lui la haine du *convenu* (2). L'Italie lui plaît parce qu'elle est le pays de l'énergie,

---

t. I, p. 57-75 ; II, 216-218. — *Lettres à une autre Inconnue*, Paris, Calmann-Lévy, in-12, p. 133 — *Lettres à M. et Mme Lenormand (Revue de Paris*, 15 novembre 1895, p. 423). — *Lettres à Requiem (Revue de Paris*, 15 mai 1898, p. 250). — *Une Correspondance inédite*, Paris, Calmann-Lévy, in-12, p. 102-116. — *Lettres à De Saulcy (Nouvelle Revue*, septembre-octobre 1882, p. 231-246). — *Lettres à Mme de Montijo* (encore inédites), 2 juin et 19 juin 1847. — Pilon : *Mérimée et ses Amis*, Paris, Hachette, 1909, in-12, p. 129. — *Portraits-historiques et littéraires*, Paris, Calmann-Lévy, in-12, p. 348. — *Mélanges historiques et littéraires*, *ibid.*, p. 335.

(1) *Lettres aux Lenormant (Revue de Paris*, 15 novembre 1895, p. 423.

(2) Cf. *Mélanges historiques et littéraires*, p. 334-335.

de l'instinct primitif et des passions violentes. Il essaye alors de la peindre dans une petite nouvelle, d'un caractère énigmatique et mystérieux, *Il vicolo di Madama Lucrezia* (1). On y retrouve les souvenirs précis de ce voyage et l'atmosphère de Rome ; mais l'aventure tragi-comique qu'il raconte relève plus du mélodrame que de l'œuvre d'art ; elle rappelle à la fois Hoffmann, Lewis et Stendhal. Peut-être Mérimée est-il mieux inspiré lorsque, remontant aux sources antiques, il aborde l'histoire romaine et publie deux bonnes études, sérieuses et documentées, l'*Essai sur la guerre sociale* et la *Conjuration de Catilina* (2) où revit le passé de Rome. Mais ici Mérimée quitte le domaine de l'imagination pour le domaine de l'histoire, déjà scientifiquement conçue. Si donc l'Italie ne tient pas une aussi grande place dans l'œuvre de Mérimée que dans celle de Stendhal, on ne saurait toutefois lui en refuser une (3).

***

Parmi les innombrables livres de voyage en Italie, publiés par des amateurs, livres qu'il n'est guère

(1) Daté du 27 avril 1846 (Cf. *Dernières Nouvelles*, Paris, Calmann-Lévy, 1873, in-12.

(2) Mai 1841 et mars 1844. Réunis en deux volumes en 1844 sous le titre : *Etudes sur l'histoire romaine*. Mérimée a ébauché également une histoire de Jules César. Il a écrit de nombreux articles d'histoire et d'archéologie sur l'Italie, qui ne sont pas sans valeur, On regrette qu'il n'ait pas donné sur l'Italie une œuvre véritable ; son goût et son tempérament le portaient plutôt vers l'Espagne.

(3) L'Italie a une large place aussi dans les livres de Georges Sand. Avec plusieurs romans, elle a écrit sur l'Italie les *Lettres d'un Voyageur*, publiées dans la *Revue des Deux-Mondes* en 1834. Mais je ne me tiens qu'aux écrivains mineurs et je néglige donc ici l'œuvre de ce célèbre romancier

possible d'examiner en particulier, on peut citer les *Souvenirs de voyage* du comte de Coetlosquet (1), évidemment écrits sous l'impression des lectures de Chateaubriand et de Mme de Staël. Le comte de Coetlosquet s'efforce de voir ce que ces grands écrivains ont vu et de la même façon qu'eux. Il ajoute à cette vision impersonnelle un sentiment profondément religieux qui lui fait considérer l'Italie, et Rome surtout, comme la terre de la chrétienté. Il appelle Gênes une ville de contrastes, à cause de la rue magnifique qui la traverse dans sa longueur entre deux lignes de palais de marbre, tandis qu'ailleurs ce sont des ruelles étroites et obscures.

Il admire, comme tous les Romantiques, les monuments de Pise. La terre sainte du Camposanto inspire à son esprit dévot la remarque suivante : « Voilà un de ces traits qui, bien mieux que de longs discours, peignent au naturel l'esprit d'un siècle : le caractère religieux, chevaleresque, enthousiaste du moyen âge est là tout entier » (2).

Les fresques le font réfléchir sur la renaissance des arts qu'elles annoncent. A Florence il émet des jugements assez superficiels sur la ville même, sur sa cathédrale et sur le campanile. Comme son prédécesseur Simond, il a l'humilité d'avouer que plus il avance en Italie, plus il doit se convaincre qu'il n'a en lui rien de ce qui constitue l'artiste (3). A Rome il

---

(1) Paris Waille, 1843, in-12 de 238 p.
(2) P. 9.
(3) P. 15.

cherche avant tout la basilique de Saint-Pierre à laquelle il veut consacrer aussi ses premières lignes (1). Il éprouve une impression défavorable à l'entrée à cause de la grandeur du temple, mais son admiration est complète devant la coupole. Il cherche Rome au clair de lune, en évoquant Eudore d'abord agité et vagabond, poursuivi par l'image du Dieu qu'il a offensé, ensuite chrétien et martyr, acceptant la mort pour sa foi, avec Cymodocée. Il est reçu par le pape, il fait l'ascension du Vésuve, au cap Misène il se rappelle l'improvisation de Corinne. Il visite consciencieusement à Naples le musée des Studj qui lui semble mériter le premier rang parmi les musées de l'Italie. Il examine les richesses que ce musée renferme : les fresques, les mosaïques, les statues, les bronzes, les meubles et les outils en or, les manuscrits d'Herculanum, etc. Sa curiosité est excitée par la vue des provisions de ménage pétrifiées : des noix, des figues sèches, des olives, des haricots, des grains de blé, enfin un pain rond « que la lave a saisi dans le four du boulanger pour le rendre intact après un intervalle de dix-sept siècles » (2). Naples lui rappelle des guerriers français : Pierre de Navarre et Lautrec.

A Rome, où il retourne, il écrit des souvenirs historiques sur la ville éternelle à partir d'Evandre, puis il assiste aux cérémonies de la semaine sainte, un peu choqué dans ses sentiments pieux parce qu'il lui semble que c'est là une affaire de mode et de bon ton

(1) P. 23.
(2) P. 105.

plutôt qu'une expression de la foi religieuse. Lorsqu'il quitte Rome, son cœur se serre. « Pourtant, dit-il (1), je ne laisse ici pas un ami intime ; quel lien secret m'y attache donc si fortement ? Ah, c'est qu'aux yeux du catholique, Rome est vraiment, Rome sera toujours une seconde patrie ! »

A la suite du récit de son voyage, il publie les souvenirs des trois visites qu'il a rendues à Turin à Silvio Pellico, accomplissant ainsi un de ses vœux les plus chers, que la lecture des *Prisons* lui avait inspiré.

« Que de fois, écrit-il (2), en posant ce livre, ne me suis-je pas dit : Oh ! s'il m'était donné de voir de près celui qui l'a écrit,... Eh bien ! ce désir s'est accompli et je n'ai garde de m'en dédire : les cinq, six et sept août 1840 comptent au nombre des plus beaux jours de ma vie ».

Avec Pellico il parle de religion et il est ému en entendant le poète italien, souffrant encore et exténué, bénir ses années de captivité parce qu'elles lui ont révélé la foi.

***

Paul de Musset apprend, tout petit, avec son frère Alfred, à aimer l'Italie et à se servir de sa langue (3)

---

(1) P. 156.
(2) P. 232.
(3) Cf. Mengin, *L'Italie des romantiques*, p. 312-313

que cependant il ne possède pas à fond avant son voyage, comme le prouvent certaines remarques déplacées qu'on relève dans son livre. Il ne va en Italie qu'en novembre 1842, dix ans après le douloureux voyage d'Alfred ; mais il se met à aimer sincèrement le pays qu'il visite et où il retournera plusieurs fois (1). Lorsqu'il revient à Paris au bout d'une année, Alfred l'accueille avec une grande joie et les deux frères passent toute la journée et le soir même jusqu'à deux heures du matin, à parler de « cette chère Italie dont dit Paul (2), j'étais encore plus amoureux que lui ». Alfred écrit la jolie pièce de vers intitulée : *A mon frère revenant d'Italie*, où il lui rappelle tous les charmes de ce pays où il a failli mourir. Paul publie ses souvenirs en 1845, sous le titre *Course en voiturin*. Dans ce livre aimable et consciencieux, l'écrivain s'applique surtout à l'étude du caractère italien et, négligeant

(1) Dans l'introduction au *Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale* (Paris, Morizot, 1863, gr. in-8° de VIII-536 p., cf. p. VI) Paul de Musset écrira : « Le midi m'a toujours attiré plus que le nord, l'Italie plus qu'aucune autre contrée méridionale et cette prédilection a fini par devenir une sorte de passion dont je crains fort de ne plus me guérir. Je soupirais après l'Italie avant de la connaître. Un premier voyage d'un an, au lieu de me calmer, ne me donna qu'un désir ardent de la revoir. Au second voyage, je la quittai comme une amie ; au troisième je crus me séparer d'une maîtresse chérie. La meilleure consolation de l'absence étant de s'entretenir de ce qu'on aime, je saisis avec joie l'occasion de parler d'elle. Ce sera comme un quatrième voyage dégagé des petites misères de la vie, car la mémoire a cela d'heureux qu'elle conserve précieusement les bons souvenirs et rejette le reste. Au milieu de ces grands débris du monde antique, de ces merveilleuses productions de la Renaissance, de ces populations gaies, sympathiques et artistes, qui vous accueillent d'un air ouvert et cordial, comme si vous étiez attendu, de ce climat enivrant où l'on respire avec l'air le bien être, la bonne humeur et l'enthousiasme, j'ai vécu dans un ordre de sensations tout particulier : un moment de rêverie suffit pour m'y transporter encore... »

(2) *Biographie d'Alfred de Musset*, cité par Mengin, *op. cit.*, p. 369.

presque les arts, il fait une large place, à côté des descriptions de la nature, aux légendes historiques d'abord, qui répondent au goût du pittoresque, puis à des anecdotes qui répondent au goût populaire et local.

Aussitôt arrivé en Italie, il s'arrête longtemps à Gênes où il se plaît à ressusciter de vieilles légendes en visitant les superbes palais de marbre de cette ville au passé énergique et éclatant. Aussi nous conte-t-il les terribles histoires des féroces marquis D..., dont l'un lutta contre le fantôme du Caravage, qui était venu demander réparation du mépris témoigné pour l'un de ses tableaux. Ensuite il rapporte la légende de ce Lercaro qui coula de nombreux navires dans la mer Noire, après avoir coupé les oreilles aux hommes des équipages et les avoir envoyées, dans des tonneaux, au pacha de Trebisonda pour se venger d'un soufflet que celui-ci lui avait donné lorsqu'il était âgé de douze ans à peine, et du refus qu'il lui avait alors opposé de se battre avec lui. Pour mettre fin à cette persécution, le pacha fut appelé à Constantinople et obligé par le grand sultan à présenter des excuses au jeune Lercaro qu'il avait insulté enfant. De caractère plus noble est l'histoire de la marchesina Spinola qui sauva la ville de Gênes de la colère du roi de France Louis XII, par sa douceur, par ses charmes et par sa vertu. Dans les premières pages du livre de Paul de Musset, on sent que l'écrivain n'est pas encore pénétré de l'esprit italien et qu'il aime plutôt à répéter des lieux communs ou à s'attacher à des contes dont l'inspiration est romanesque et macabre pour suppléer à des impressions personnelles

qui lui manquent. Aussi s'amuse-t-il à faire de l'esprit à propos de certaines petites remarques sur la langue ou sur les habitudes des Italiens que les livres sur l'Italie ont répété à satiété. « *Roba*, dit-il par exemple (1), est un des trois ou quatre mots avec lesquels on peut faire le tour de l'Italie. Si votre malle est *roba*, le linge qu'elle renferme est aussi *roba*, et l'habit que vous portez ne l'est pas moins. Une maison délabrée s'appelle une mauvaise *roba*... l'Italie *roba* de l'Europe. Il y a encore le mot *legno* avec lequel on peut aller loin... On n'en saurait pas si long en France avec les mots affaires et bois. L'indolence et la sans-façon des bonnes gens du midi se reconnaît jusque dans leur langage ».

Cette façon de vouloir tirer une preuve de l'indolence d'un peuple d'une habitude de langage, d'ailleurs mal comprise, ne peut manquer de faire sourire. Paul de Musset ne comprend pas l'ironie que le peuple italien met dans l'usage de certains mots qu'il emploie à dessein dans un sens impropre, et encore ne réfléchit-il pas que la langue populaire présente, chez tous les peuples de pareils exemples.

Mais plus il avance dans son soyage et dans son livre, plus ses remarques prennent un ton plus sérieux et surtout plus personnel. A Naples, il s'écrie (2) : « S'il est un endroit sur la terre où l'on puisse être heureux, c'est le quai de Sainte-Lucie... le spleen le plus britannique y trouvera du répit ».

Il montre de comprendre le caractère du peuple

(1) *Course en voiturin, op. cit.*, t. I, p 75
(2) P. 83.

napolitain dans ses défauts et dans ses qualités : « Les Napolitains, dit-il (1), sont plus sages qu'ils ne paraissent, leur turbulence cache une raison profonde. Tandis que nous nous agitons à poursuivre un bonheur qui nous tourne le dos, le Napolitain est heureux par lui-même. Au lieu de se créer des besoins factices, il jouit du peu qu'il a. Le ciel lui a fait les dons les plus précieux : la bonne humeur sans laquelle César envie le sort d'un portefaix, la sobriété, source du bien-être et des bonnes sensations, et la résignation qui est la sobriété de l'âme ».

Il remarque l'humeur démonstrative du Napolitain qui « parle autant avec ses mains et tout son corps qu'avec sa langue », et pour lequel l'exagération est un besoin. Par ce qu'il offre de naïf et de sauvage, ce peuple amuse Paul de Musset ; mais il l'aime et il apprécie sa sobriété. « Le *lazzarone*, écrit-il (2) se donnera beaucoup de peine pour gagner un sou. Si le sou lui arrive, il suffit à son bonheur. J'ai vu un pauvre barcarole, chez qui un de mes amis avait oublié un parapluie, courir toute la ville pour chercher le propriétaire inconnu, arriver enfin tout essouflé après dix heures de marche et remettre le parapluie à une servante sans penser à la gratification de rigueur. Le Lazzarone vous demandra un « grano » avec importunité s'il en a besoin, mais à l'heure où il remplit un devoir, rend un service, ou prête un secours à une personne embarassée, la récompense ne lui entre point dans l'esprit ».

---

(1) P. 85.
(2) P. 89.

L'écrivain remarque ensuite les exagérations de certains voyageurs qui « ont souvent le défaut de se moquer outrageusement des Italiens. Ils ne font attention qu'aux ridicules, et ils en inventent quand ils n'en voient pas », et il lui semble que les Italiens ont répondu à ces ingratitudes « par la plus noble des vengeances, le pardon » (1). Cependant Paul de Musset n'aime pas, sans doute avec raison, certaines espèces de gens.

« On se croirait à Naples dans une caverne de brigands, dit-il (2), si l'on n'avait affaire qu'aux aubergistes, aux *facchini* et aux domestiques, gens corrompus et menteurs, qui vivent aux dépens de l'étranger ».

Il aime le genre de beauté italienne qui n'a pas besoin, dit-il, de se parer ». Donnez une serviette à une fillette d'Ischia, elle saura l'arranger sur sa tête, et en fera un turban plein de grâce sans avoir besoin de miroir, et tout en marchant dans la rue » (3).

Il trouve que le charme des femmes italiennes consiste dans leur simplicité, dans leur ignorance d'elles-mêmes et dans une certaine bonhomie « accompagnée d'une décence qui est très rare dans le nord » (4).

En Sicile, ce qui le frappe surtout, c'est le costume des femmes qui sont toutes enveloppées dans une grande mante noire. Ce costume lui inspire l'*Histoire d'une toppatelle* qui plaira tellement à son frère Alfred (5). La Sicile lui semble « une terre promise ».

---

(1) P. 101-102.
(2) P. 115.
(3) P. 153.
(4) P. 165.
(5) Cf. Mengin, *L'Italie des Romantiques*, p. 371. Paul de Musset

« Celui qui vient du Nord, en pensant à son pays natal, ne le retrouve plus dans sa mémoire qu'enveloppé de frimas et de brouillards » remarque-t-il (1).

Il peint les Siciliens comme intelligents, fiers et passionnés. Il s'élève contre les jugements qu'on a souvent portés sur eux.

« Aussi un homme obligé par état de connaître les gens qui l'entourent nie que les Siciliens aient de la religion et il les voit en foule aux églises, de l'intelligence et il voit leur progrès malgré le blocus de la Sicile ; de l'aptitude pour les arts, et il les entend chanter un chœur sous ses fenêtres lui qui ne pourrait pas mettre Malborough sur l'air, des instincts civilisés et il les voit écouter les vers de Meli et les récits des cantastorie avec un recueillement et une admiration antiques, lui qui n'a jamais eu de sa vie une idée poétique dans la cervelle. Tant il est vrai qu'avec de l'esprit, un jugement faux, et une organisation vulgaire on demeure dix ans dans un pays sans le connaître ! On fait des jeux de mots, on décoche la fine malice avec agrément, on traite les autres de barbares, et on n'est soi-même qu'un Béotien et un sauvage, ce qu'on serait bien étonné d'apprendre » (2).

Et voici comment Paul de Musset juge Rome (3) :

« Ce n'est pas comme Palerme une odalisque voluptueuse qui vous enivre et s'empare de vos sens ; ni, comme Naples, une coquette séduisante, tour à tour

---

explique ainsi le mot *toppatelle* : « Il vient de *toppare* qui veut dire cacher ou de *topo* qui signifie souris, t. I, p. 326.

(1) *Course en voiturin*, t. II, p. 12.

(2) *Ibid.*, p. 46-47.

(3) *Ibid.*, p. 94.

gaie, langoureuse ou babillarde. C'est une beauté sur le retour, qui ne vous trouble pas, vous élève l'esprit ». Cette ville exerce un tel charme qu'une fois qu'on y est arrivé, il est bien difficile de la quitter. Paul de Musset nous cite l'exemple d'un Anglais, âgé de soixante ans qui, parti de Londres à l'âge de vingt-cinq ans avec l'intention de consacrer six mois au voyage obligé en Italie, n'en est plus reparti. Ce qui charme surtout à Rome Paul de Musset « c'est la quantité prodigieuse d'eau vive qui jaillit en cascades ou en gerbes au milieu des places, murmure sous les vestibules et sort de toutes les murailles » (1).

En entrant à Florence notre voyageur éprouve une impression lugubre, mais cette impression se dissipe vite. « Il n'y a de triste que les pierres, remarque-t-il aussitôt (2) et tout le reste, au contraire, vous gagne le cœur par des sourires, des paroles douces et un accueil bienveillant ».

Il visite ensuite les Musées, il se dispense de parler de la Vénus, de la Niobé, de la Vierge à la Chaise parce que, dit-il, on a écrit assez long déjà sur ces chefs-d'œuvre. Son goût le porte surtout vers les Vierges d'André del Sarto qui supportent sans pâlir, à son avis, le voisinage des plus belles toiles de Raphaël. Cet artiste lui semble le plus grand des artistes florentins. Même si nous n'étions pas capables de voir dans cet enthousiasme, poussé un peu loin, un touchant sentiments d'amitié fraternelle qui révèle l'empire que son frère de génie avait sur ce tendre

(1) P. 95.
(2) P. 155

et délicat Paul de Musset, il nous indique lui-même la cause de ses préférences (1) : « Les fautes et la catastrophe d'André del Sarto ont fourni le sujet de quelques pages passionnées que j'avais de bonnes raisons de savoir par cœur ».

A Venise Paul de Musset s'occupe surtout de Charles Gozzi, qu'il admire et qu'il voudrait voir connu en France selon son mérite.

Milan lui semble peu hospitalière. En partant, avec une dernière profession d'estime et de sympathie pour les Italiens, il croit de son devoir, par franchise et par amitié, et parce qu'il les aime sincèrement, de leur adresser un reproche (2) :

« Les brillantes qualités de leur esprit et de leur caractère, dit-il, sont gâtées par un défaut, qui est leur susceptibilité extrême, indigne d'un peuple parfaitement civilisé. Pour leur plaire il ne faudrait jamais sortir d'un enthousiasme aveugle, même en matière de cuisine. Cela dit, je soutiendrai partout que ce sont les gens les plus aimables du monde ».

En 1863 et en 1864, Paul de Musset publiera encore un *Voyage pittoresque en Italie*, en deux parties : partie septentrionale et partie méridionale. Loin de diminuer, sa sympathie pour l'Italie, ne fera que d'augmenter. Mais ses notes n'apportent rien de nouveau.

---

(1) P. 164.
(2) P. 359-360.

## III

L'Italie présente aux yeux des Romantiques des attraits si multiples et si variés que plusieurs d'entre eux aiment mieux limiter leurs études à une ville ou à une localité déterminée ; ils n'ont pas le courage de tout embrasser en une seule fois. Les villes de Venise, de Rome, de Naples donnent matière, à elles seules, à plusieurs gros volumes. L'examen de quelques-uns de ces livres pourra donner une idée de la façon particulière avec laquelle chaque écrivain traduit ses impressions personnelles.

Jules Lecomte entreprend, en 1844, une œuvre longue et patiente, sous le titre *L'Italie des gens du monde*. Il veut faire une histoire consciencieuse, détaillée et intéressante des principales villes de l'Italie. Il semble que, seul, le premier volume, dédié à Venise (1) ait paru ; car il n'existe pas trace des autres.

L'écrivain a préparé son livre à Venise même, comme il prend soin d'expliquer dans *l'Avis* au lecteur. Il y est demeuré plus de quatre ans pour recueillir les matériaux nécessaires à son ouvrage et il se flatte d'avoir décrit Venise d'une façon neuve, amusante et utile. D'ailleurs il se promet de rester en Ita-

(1) J. Lecomte, *L'Italie des gens du monde*, Venise. Paris, Souverain 1844, 665 p.

lie jusqu'à ce que son œuvre soit entièrement achevée, et il expose ses projets dans la conclusion (1) :

« Après cette cité singulièrement née... après cet état sur lequel le mystérieux prestige de son conseil des Dix, de ses sombres Inquisiteurs et des Plombs muets, semble repandre une teinte lugubre, après Venise la Noire, enfin, viendra Florence la verte. Florence la ville floréale des Médicis, de Dante et de Michel-Ange, tout embaumée des gerbes de fleurs qu'y jettent en toutes saisons, les jardins de ses collines verdoyantes. Puis ce sera la cité payenne et sacrée, la ville que semblent colorer encore les reflets de l'incendie de Néron et des sanguinaires sacrifices du cirque, non moins que celui du manteau de ses Césars et de la robe de ses cardinaux ; Rome l'empourprée enfin. Et sous un autre ciel, devant le golfe où elle se mire, Naples l'azurée, offrant ainsi les quatre couleurs qui écartellent de sable, de cynople, de gueules et d'azur, le grand blason de la noble Italie ».

En composant cet ouvrage, Jules Lecomte s'adresse, non pas aux savants, mais aux gens du monde, aux dames, aux artistes, et son plan consiste à dire en face du monument qu'il faut visiter, de l'œuvre qu'il faut examiner, ce qui lui semble indispensable pour en mettre en relief l'intérêt ou la valeur, suivant qu'il s'agit d'histoire ou d'art. De plus il a cru devoir étendre les notes biographiques jusqu'à la génération contemporaine, « afin de fournir au lecteur les moyens

(1) P. 648.

de ne pas rester étranger aux conversations qui pourraient avoir lieu en sa présence, sur les hommes distingués, les articles remarquables qui datent à Venise, au XIXe siècle » (1). Son livre présente ainsi l'aspect d'un guide détaillé et consciencieux, bien que la trop grande quantité de notices prises dans les genres les plus différents le rende lourd à la lecture. Rien n'y est oublié, ni les conseils sur la manière d'arriver à Venise (2), ni les détails sur la place Saint-Marc vue le jour, le soir, la nuit, ni le récit de la translation à Venise du corps de saint Marc trouvé à Alexandrie, ni les détails historiques et artistiques sur les quatre chevaux de bronze du portail de la Basilique, ni l'examen des diverses opinions sur l'origine des pigeons de la place Saint-Marc, ni l'étymologie du mot « gondole ». A côté de ces détails minutieux il va sans dire que Lecomte fait une large place à l'histoire de la ville à l'étude des mosaïques et de l'art vénitien, à la description des églises, des palais et des théâtres. Il dédie plusieurs pages à Byron et à son séjour à Venise. Casanova, Chateaubriand, Delavigne, George Sand, Victor Hugo offrent à l'écrivain l'occasion de les rappeler à propos d'une maison qu'ils ont habitée, d'une œuvre que Venise leur a inspirée, d'un jardin qu'ils ont aimé, de quelques erreurs qu'ils ont commises dans leurs livres à propos de cette ville. Il s'occupe beaucoup de Canova, d'autres artistes

(1) P. 3-5.

(2) On doit choisir les cinq ou six jours qui précèdent la pleine lune, arriver à Mestre ou à Fusine vers le soir, prendre la gondole à huit heures, faire ramer vers Venise et y entrer par l'extrémité du Grand Canal ou par le canal Regio (p. 117).

modernes ; Lipparini, Servi, Bisi, Schiavoni, Paoletti, Hayez, Azeglio, et, parmi les écrivains, de Pindemonte, Cesarotti, Foscolo, Tommaseo, Giusti. Il termine en refusant d'admettre que Venise soit la ville des ruines que la littérature se plaît à décrire. « Venise n'a rien perdu, dit-il (1), de ses monuments ni de son art... Pas un monument ne manque à Venise des derniers siècles, et ses palais sont loin d'être aussi croulants que le disent ceux qui tentent de continuer Volney... Venise n'est en ruine que dans la littérature ».

***

Venise offre aussi à Houssaye l'occasion d'écrire un livre (2) presque aussi idéal et vaporeux que ses autres voyages : *Voyage à ma fenêtre, Voyage au pays des tulipes, Voyage au Paradis.*

A Venise Houssaye s'occupe surtout d'art et, en particulier, du Titien et du Giorgione et sa dévotion pour ces maîtres lui inspire de jolis croquis de scènes de la rue, dans lesquelles il voit revivre ses artistes préférés. Mais il est d'avis que tout livre de voyage est inutile parce qu'il ne réussit jamais à saisir la réalité et parce que chacun doit voir et comprendre seul.

(1) P. 647.
(2) *Voyage à Venise*, Paris, Sartorius, in-12, 1850 et *Œuvres*, Paris, Plon, in-8° t. IV, 1859.

« Les poètes, dit-il (1) ont chanté Venise, les romanciers y ont conduit leurs héroïnes, les voyageurs y ont décrit les mœurs, les peintres ont reproduit ses palais et ses églises ; mais ni les romanciers, ni le poètes, ni les voyageurs, ni les peintres n'ont réussi à représenter à l'imagination ni aux yeux cette merveille orientale. Dans Venise il faut fermer le Quatrième livre du *Childe Harold*, il faut voiler les plus jolies pages de Canaletti, le poète du Rialto et de la place Saint-Marc. Il n'y a qu'un tableau qui puisse donner une idée de Venise : c'est Venise ». Pour agir conformément à ces idées, Houssaye prend congé du lecteur de la manière que voici : « Ami voyageur, si tu dois aller à Venise ne lis pas ces pages perdues. Il faut que le pays du voyage soit une forêt vierge » (2).

***

Si, dans les livres consacrés à Venise, on trouve encore un lieu commun, mode de l'école vénitienne et souvenir de Byron, les livres se rapportant aux autres villes de l'Italie, offrent les matières et les sujets les plus divers. A Rome surtout, à côté de l'antiquité, on étudie l'art, la religion, l'histoire, la topographie, l'organisation politique, les mœurs, la nature du sol. Aussi le comte de Tournon, pair de France et pré-

(1) P. 236 (*Œuvres*, t. IV).
(2) P. 317.

fet de Rome de 1810 à 1814, publie-t-il à Paris, en 1831, des *Etudes Statistiques* (1) qu'il a eu le loisir de préparer pendant les années de son administration. Ce livre embrasse des idées sur l'agriculture, le gouvernement romain, les manufactures et le commerce, les routes, les ponts, les aqueducs et il s'occupe des travaux exécutés par l'administration française pour la restauration et la conservation des monuments tant anciens que modernes.

Plus conforme à la tradition des autres livres de voyage est *Toscane et Rome* (2), publié par M. Poujoulat, auteur de divers livres d'histoire et d'une correspondance d'Orient. Dans ce livre l'auteur s'applique surtout à la description minutieuse des œuvres d'art et des monuments, et à l'étude des mœurs. Très bien disposé envers le pays qu'il visite, ce voyageur déplore le manque d'exactitude des récits de voyage en Italie et remarque que les publications des écrivains étrangers donnent sujet aux Italiens de se plaindre en plusieurs occasions de ce que les voyageurs dénaturent leur présent et leur passé, leurs mœurs et leur histoire. Par conséquent, il déplore qu'un bon livre sur l'Italie n'ait pas encore été écrit. « On voudrait, dit-il (3) un livre qui reproduisît la physionomie de la nature, des hommes et des monuments ; on voudrait des descriptions exactes et nettes, des tableaux de mœurs fidèlement tracés, des appréciations

(1) *Etudes statistiques sur Rome*, par le comte de Tournon, pair de France, Paris, 1831 (avec atlas), 2 vol. in-8°.

(2) *Toscane et Rome, correspondance d'Italie*, par M. Poujoulat. Paris, Dezobry et Magdeleine et C^ie^, 1840, in-8° de 423 pages.

(3) P. 3.

inspirées par le bon goût et la rectitude du jugement, et par cette élévation d'esprit qui s'affranchit des lieux communs et saisit l'ensemble des choses dans leur naturelle vérité ». Pour sa part, il s'efforce donc d'être scrupuleux dans l'examen des idées et des faits. « Cette préoccupation de l'exactitude de la part d'un voyageur, observe-t-il encore (1), serait regardée ici comme un fait assez nouveau. L'Italie se plaint des derniers écrivains qui l'ont visitée, et qui ont publié mille erreurs, mille extravagances, sur ses monuments, son caractère et sa situation présente ; elle a souffert de leur passage comme on souffre d'une invasion, car c'est un fléau pour un peuple que ces écrivains qui dénaturent tout, le présent et le passé, les mœurs et l'histoire. Les Alarics de notre littérature, les Attilas de feuilleton, ont promené à travers ces contrées leur ignorance et leur mépris de la vérité, comme les vieux barbares promenaient à travers le monde la hache et l'incendie. De pareilles atteintes, portées à la physionomie morale d'une nation, sont coupables. Une nation est comme un homme : elle a une vie et de souvenirs à défendre ; malheureusement il ne lui est guère facile de réclamer par la voie des journaux ».

Plus il avance dans son voyage, plus il connaît et il aime l'Italie, plus il prend sa défense avec chaleur.

« Que voulez-vous que devienne cette pauvre Italie au milieu de toutes ces mœurs diverses, au milieu de cette corruption vagabonde, de tous ces vices qui la traversent perpétuellement dans tous les temps ?

(1) P. 60.

Français, Anglais, Allemands, Russes, y laissent, avec leurs os, toute sorte de misères morales. Un beau ciel et les merveilles du génie des arts, ont fait de l'Italie la grande promenade des nations : l'Italie dans un dernier malheur, serait-elle condamnée à payer par la perte de sa physionomie, le bonheur du climat et la gloire du passé ? (1) ».

Les musées que l'écrivain entreprend de décrire sont si riches que « vouloir énumérer tous ces ouvrages de peinture, de sculpture, d'architecture, c'est presque entreprendre, comme on dit, de compter les étoiles du ciel, les grains de sable qui couvrent les rivages des mers. Admirable contrée que celle où le voyageur se lasse à force d'admirer, où l'intrépidité de l'intelligence la plus passionnée pour ce qui est beau, suffit à peine à la contemplation de tant de choses ! » (2)

Les mœurs lui semblent bonnes surtout en Toscane, où le peuple est intelligent et hospitalier. Il souligne son amour pour la musique, en regrettant que Paris et Londres enlèvent ses grands chanteurs à l'Italie, tandis que la terre natale de l'harmonie en est réduite à de fort médiocres sujets (3). Pour les arts en général, Poujoulat observe que l'âge présent à Florence n'est point un âge stérile. Il rappelle le nom de Bartolini, dont il admire la statue de la *Charité*, pleine de naturel, de sentiment et d'élégance, une *Nymphe* piquée par un scorpion, une *Confiance en Dieu*, une *Miséricorde* ; il rappelle le sculpteur Ricci qui n'a pas donné dans

(1) P. 174-175.
(2) P. 140.
(3) P. 194.

le monument élevé à Dante dans l'église Sainte-Croix, toute la mesure de son talent ; Pierre Benvenuti, qui a peint la coupole de la chapelle des Médicis (1). Mais ce qui frappe le plus Poujoulat dans les œuvres d'art actuelles à Florence, ce sont les ouvrages en pierre dure, qui datent du règne de Cosme Ier.

Quant aux mœurs, il remarque avec chagrin que la jeunesse est oisive en Italie, et que cette oisiveté la conduit à la dégradation morale (2). Tout de même, les mœurs lui semblent meilleures qu'à Paris, et il en

---

(1) P. 157-158.

(2) Paul de Musset dans son livre *Histoire de trois maniaques* (Paris, Charpentier, 1876, in-18) dont la IIIe nouvelle *Don Fa Tutto* se rapporte à Venise, expliquera la raison de cette oisiveté de la jeunesse italienne dans la première moitié du XIXe siècle, cf. p. 151-152 : « Tout étranger qui a visité les provinces de la haute Italie du temps de la domination étrangère doit se souvenir d'y avoir vu un énorme nombre de jeunes gens qui ne suivaient aucune carrière... Si un Italien se vouait de bonne foi au service du gouvernement autrichien, il s'exposait à la haine de ses compatriotes, gens intolérants sur cet article. Si, au contraire, il embrassait une profession indépendante, les talents, la science, l'étude, tout ce qui l'élevait au-dessus du vulgaire pouvait le rendre suspect aux autorités... Il ne restait donc que deux partis à prendre : se faire conspirateur ou se condamner au *far-niente* perpétuel... Cette situation anormale dans un pays où il y avait beaucoup de force vive et d'intelligence, a engendré les Manin, les Cattaneo qui ont trouvé les conditions favorables au développement de leurs facultés dans les malheurs de leur patrie; mais, au-dessous de ces organisations énergiques, d'autres êtres plus faibles et plus patients, forcés d'agir par leur tempérament, et cependant comprimés dans le milieu où le sort les avait jetés, se consumaient en efforts stériles pour donner le change à leur esprit, se remuaient dans le vide et descendaient par degrés jusqu'à une sorte d'enfance. De là une variété considérable d'originaux, dont les étrangers ont observé les manies, sans en chercher la cause. Lorsque je revis la première fois l'Italie après les grands événements qui ont rendu ce pays à la vie politique, je remarquai des changements dans le caractère et les mœurs de personnes que je croyais connaître. Les bouleversements de la chose publique avaient réagi sur les individus, secoué les esprits et provoqué des crises favorables. Je trouvai des monomanes radicalement guéris, des intelligences boiteuses s'étaient redressées, des gens frivoles étaient devenus fort sérieux ».

voit la cause dans l'influence que la religion exerce toujours sur les masses en Italie. Pour montrer la douceur des mœurs populaires en Toscane, il cite un fait, qu'Artaud de Montor a rapporté aussi dans son ouvrage sur Machiavel, précisément dans sa dédicace à la ville de Florence. En 1816 un individu fut condamné à mort par homicide, fait rare en Toscane. Or, le matin de l'exécution, la moitié des habitants sort de Florence pour se retirer dans les villas, et, à l'heure fatale, l'autre moitié s'enferme dans les églises ; seuls assistent au supplice l'exécuteur, ses valets, les gardes commandés, et trois Anglais ! (1).

En route vers Rome, et observant le peuple de l'état romain, Poujoulat croit « contempler quelque chose d'oublié par le temps, quelque chose de resté immobile sur le chemin des siècles » (2). Et voici quelle est l'impression que Rome lui fait lorsqu'il l'aperçoit au loin : « ...un grand air de sublimité, d'imposantes perspectives, les images des âges lointaines, les merveilles du christianisme, tout un monde historique et religieux : voilà ce que je voyais. J'ai senti, aux approches de Rome, ce que j'avais senti, il y a huit ans aux approches de Jérusalem. Jérusalem et Rome, quels lieux ! ce sont les deux cités de l'univers qui remuent le plus profondément le cœur de l'homme (3) ».

A Rome il visite les ruines, les monuments, les catacombes, assiste à la Semaine Sainte, et s'élève contre ceux qui parlent des cérémonies de Saint-Pierre

(1) P. 198.
(2) P. 221.
(3) P. 229-230.

comme « d'un opéra qui dure plusieurs jours » (1). Rome, métropole des croyances chrétiennes, lui semble aussi la métropole de la charité. Il fait une longue énumération de ses hospices, et il conclut que Rome est la ville de l'univers où sont le plus d'établissements de charité, et il ajoute : « Si tout ce qui est écrit dans les règlements de ces institutions, était pratiqué dans une perfection désirable, Rome serait le lieu de la terre où s'accomplirait le plus de bien » (2).

Il remarque ensuite plusieurs vices de constitution du gouvernement romain, dont l'administration est livrée à la routine, et plusieurs habitudes déplorables, telle que celle d'afficher à la porte de l'église de la paroisse le nom des personnes qui n'ont pas communié pour les Pâques. Il s'excuse de signaler de tels usages et justifie ses critiques par son attachement aux intérêts de la foi ; en outre il craint que de semblables coutumes ne fournissent des armes aux ennemis de la religion catholique. Dans la campagne romaine, il remarque le costume des paysans. A Albano il trouve le type des femmes « superbe » et il découvre dans leur tête un je ne sais quoi des statues de l'antiquité latine (3).

« Une multitude de nations, observe-t-il, ont passé par le pays de Rome, et aucune d'elles n'y est restée. Les Romains ont ainsi gardé leur physionomie antique, mais le temps a fait autour d'eux la solitude. Les Barbares n'ont laissé à Rome que des ruines ; ils

(1) P. 263.
(2) P. 324.
(3) P. 399.

sont restés au contraire dans la Lombardie, aussi le sang lombard a plus d'énergie aujourd'hui que le sang romain » (1).

Plus on avance dans l'examen des livres de voyage, plus on remarque que les jugements sur l'Italie deviennent enthousiastes. Si Poujoulat s'élève contre les ouvrages qui dénaturent l'Italie, c'est qu'il pense, certes, aux récits des époques précédentes ou aux exagérations des inventions romanesques. En réalité dans les livres qui paraissent sur l'Italie, surtout à partir de 1835, les remarques flatteuses sont plus fréquentes que celles, d'ailleurs souvent justifiées, qui dénoncent des habitudes ou des vices déplorables, dont l'Italie n'est pas encore parvenue à se défaire. La différence entre ces livres de voyage et ceux des siècles précédents et du premier quart du XIXe siècle, c'est que chaque écrivain romantique s'efforce d'être loyal et de ne répéter, quant aux mœurs, que ce qu'il a pu constater lui-même, tandis qu'auparavant les mêmes idées étaient reprises d'ouvrage en ouvrage, presque dans les mêmes termes, et souvent sans que l'écrivain se donnât la peine de passer les Alpes pour écrire son *Voyage en Italie.*

***

J.-C. Fulchiron, député du parlement du Rhône,

(1) P. 417

publie, de 1840 à 1843, quatre volumes d'observations sous le titre : *Voyage dans l'Italie Méridionale* (1). Il se propose moins de décrire les monuments du pays qu'il visite que de faire des considérations générales sur les arts du moyen âge et sur l'influence que les mœurs du temps ont exercé sur ces arts. Cependant son but réel est de parler de tout ce qui concerne l'agriculture, le commerce, les manufactures, la législation, l'instruction populaire et les travaux d'utilité publique (2). Il veut donner une idée de la situation agricole, commerciale et financière de Rome et surtout de Naples dont, dit-il (3) « on n'a pas une idée exacte en France ; car, tandis qu'on les y croit stationnaires, ces états marchent... »

Le tome II porte le titre : *Royaume de Naples*, et il donne des renseignements aussi complets que possible sur son étendue, sur sa population, sur son commerce, sur son administration religieuse, judiciaire, civile, militaire. Cependant il ne néglige pas l'étude détaillée des monuments de Naples, de sa peinture, de sa sculpture et de son architecture.

Gauttier du Lys d'Arc publie un voyage de Naples

---

(1) T. I, *Pise, Florence, Sienne et Campagne de Rome*, Lyon, Dumoulin, Rouet et Sibuet, 1840, in-8° de vij-322 pages. — T. II, *Royaume de Naples* (1838), Paris, imp. de Mme de Lacombe, 1841, in-8° de ij-547 pages. — T III, *Etats romains en* 1841, première partie, Paris, imp. de Mme Lacombe, 1842, in-8° de ij-347 pages. — T. IV, *Rome et ses environs* (1841), seconde partie, Paris, Pillet, in-8°, 1843.

En 1847 il publie un 5e vol. au titre : *Voyage dans l'Italie centrale* (Parme, Plaisance, Guastalla, Modène, Lucques), Paris, Pillet. 1847, in-8° de 635 pages. En 1863, il publiera le *Voyage dans l'Italie septentrionale*, Paris, Delahays, 2 vol. in-8° : t.I, Piémont, Turin, 706 pages ; t. II Gènes, Nice, 586 pages.

(2) T. I, Préface, p. vj.

(3) *Ibid.*, p. vij.

à Amalfi par Castellamare et Pompéia (1). Aux descriptions de Naples qui n'ajoutent du reste rien de nouveau à celles des autres écrivains, Gauttier d'Arc ajoute une étude sur la ville d'Amalfi, peu visitée par les voyageurs, parce que située loin des chemins les plus fréquentés. Il se plaît à y retrouver les souvenirs des deux grandes découvertes dont le monde lui est redevable : celles des *Pandectes*, rapportées du Levant par un marchand d'Amalfi, et celle de la boussole due à Flavio Gioia.

Sur la Sicile existent aussi de nombreux ouvrages, même avant 1825. Le comte de Forbin dans ses *Souvenirs de la Sicile*, publiés en 1823 (2), fait allusion à la grande quantité de livres déjà publiés sur le même sujet. Cet ouvrage est un véritable travail d'érudition sur le passé historique de la Sicile, sur sa position, sur les conditions de son sol.

De plus, il publie des essais de la poésie populaire sicilienne et des notices sur quelques artistes de l'antiquité qui ont fleuri en Sicile et sur quelques artistes siciliens contemporains de l'écrivain.

Le livre *Un tour en Sicile* (3), que le baron Gonzalve de Nervo, publie en 1834 est aussi très érudit, consciencieux et soigné. Il étudie chaque ville de la Sicile

---

(1) *Voyage de Naples à Amalfi*, par E. G. D. d'A. (Louis-Edouard Gauttier du Lys d'Arc. Cf. Barbier, *Dictionnaire des anonymes*). *Extrait d'un voyage inédit en Italie pendant les années* 1824-1827, 3e édit, Paris, imp. de J. Picard, 1829.

La 1re édition a paru dans la *Revue encyclopédique*, 107e cahier, nov. 1827, t. XXXVI. La seconde édition se compose des exemplaires qui ont alors été tirés à part, Paris, Rignoux (s. d.) in-8°.

(2) Paris, impr. Royale, 1923, in-8° de xx-394 pages.

(3) Paris, chez les marchands de nouveautés, 1834, 2 vol. in-8° de 295 et 336 pages.

dans ses monuments et dans son caractère, dans ses mœurs et même dans les costumes des habitants. Il s'occupe assez en détail du Stromboli, de l'Etna et des tremblements de terre en Sicile, puis il visite et décrit les temples grecs, le théâtre antique de Taormina, et il termine par des considérations générales sur la Sicile. Mais le temps est venu où les livres sur l'Italie sont d'un usage tellement populaire qu'on cherche à les mettre de plus en plus en accord avec les goûts du public, qui les accueille toujours avec faveur. Aussi ces descriptions seront-elles désormais accompagnées de gravures, et le public aura sous les yeux une série de grands recueils illustrés.

Ainsi la vision pittoresque de l'Italie se précise chaque jour à travers les livres.

## IV

Un des premiers exemplaires de ces livres-albums, où le texte s'efface presque derrière les gravures, est l'ouvrage du comte de Forbin, *Un mois à Venise* publié en 1825 (1). Dans un *avertissement* l'écrivain

(1) Forbin, *Un mois à Venise ou recueil de vues pittoresques dessinées*, par M. le comte Forbin et M. Dejuinnes peintre d'histoire et lithographiées par MM. Arnout, Aubry, Lecomte, Coupin, Fragonard, Gudin, Manzaesse, Schmit, Vanzelle et Villeneuve avec un texte historique et explicatif. Publié par G. Engelmann, Paris, 1825, gr. in-fol. de IV-38 pages, 25 pl.

résume les raisons pour lesquelles il a cru devoir donner peu d'importance au texte qui accompagne ce recueil de vues pittoresques.

« On nous saura gré de n'avoir pas rappelé ce qui est partout sur l'origine, les progrès, l'éclat et la décadence de Venise... Tout est dit aussi sur les artistes de l'école vénitienne... Dans cette ville singulière, dont les peintres furent les plus grands historiens, on ne va pas rechercher les faits du passé dans des traditions obscures, dans des manuscrits poudreux ; ce sont d'admirables tableaux qui vous instruisent et qui offrent des leçons pour les gouvernants, des sujets de méditation pour les philosophes, et des modèles inimitables aux artistes. On ne lit guère plus le texte d'un ouvrage de la nature de celui-ci, qu'on n'écoute les paroles d'un opéra ; tout l'intérêt est dans l'un pour les gravures, comme dans l'autre pour la musique ».

Le ton de cet ouvrage est funèbre, comme le voulait le goût de cette année 1825 ; aussi le texte ne s'occupe que de la tristesse de Venise, de ses palais écroulés, de ses nobles tombés dans la misère. L'écrivain se hâte de terminer son ouvrage, pour montrer les monuments de cette ville encore une fois « avant qu'ils aient comblé les canaux qui baignent leur base » (1). Il croit en quelque sorte « publier le bulletin de l'agonie de Venise comme les feuilles périodiques donnent celui d'un mourant célèbre et regretté » (2), et les planches qui complètent le recueil

(1) Avertissement, p. III.
(2) *Ibid.*

essayent d'exprimer les mêmes idées. Ce n'est pas qu'elles reproduisent des monuments en ruine, mais on les sent en accord avec le texte, par leur disposition même. Si le frontispice montre Venise personnifiée et triomphante, prenant possession de l'Adriatique par l'évocation de la cérémonie des fiançailles du doge avec la mer (1), et si les planches suivantes rappellent habilement ses grandeurs passées et ses souvenirs de joie, la dernière, toute fantastique et allégorique, montre, sur un fond de palais écroulés (entre autres le palais ducal reproduit sans toit et à peine reconnaissable avec ses galeries délabrées), une jeune femme appuyée contre une colonne brisée. Les yeux clos, couchée dans une attitude d'abandon, une couronne sur la tête, son bras gauche abandonné le long de son corps, la main droite tenant une fourche, la tête d'un lion à ses pieds, cette reine détrônée doit personnifier la mort de Venise (2).

Plus complet, plus optimiste, présentant toutes les qualités et tous les défauts d'un guide, l'*Indicateur Italien* ou *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années* 1826, 1827, 1828, par Valéry, bibliothécaire du roi aux palais de Versailles et du Trianon (3), constitue un des ouvrages les plus lus à cette époque et des plus utiles aux voyageurs. Écrit exclusivement à l'usage des personnes qui veulent visiter l'Italie, il ne néglige rien, ni sur les arts, ni sur les hommes célèbres, anciens ou modernes, ni sur

(1) *Le doge épousant la mer*, Fragonard, 1824.
(2) *Déjuinnes*, 1824, lith. de G. Engelmann.
(3) Bruxelles, Louis Hauman et C^ie^, 1835, in-8° de ij-606 pages.

l'histoire, ni sur les effets du paysage. On peut le ranger avec les *Keepsake* parce que, comme type de guide de voyage, il répond aux mêmes idées que les recueils de gravures, satisfait aux goûts du public, contribue à la vulgarisation de cette mode pour les voyages en Italie que témoignent les ouvrages d'ensemble, obéit aux principes de la nouvelle école de la géographie pittoresque qui naît vers cette époque. « J'ai cru, dit Valéry dans la préface de son livre, que la réforme qui s'est faite de nos jours dans l'histoire, que le système du vrai, le soin des recherches, la peinture des détails pouvait s'étendre aussi aux relations de voyages, et les principes de l'école pittoresque m'ont particulièrement semblé applicables à celle-ci ».

Le soin de l'exactitude existe chez Valéry : il a visité l'Italie trois fois : la première, il la voit complètement, afin de saisir l'aspect général du pays, la seconde il a revu le nord et la troisième le midi. Il pense d'ailleurs qu'il « est difficile de ne faire qu'un seul voyage en Italie, et que celui qui n'y serait point retourné, ne serait guère digne d'y avoir été ». Ayant ainsi visité l'Italie à fond, il a été aidé puissamment par ses collègues, les bibliothécaires italiens, et par des artistes avec lesquels il était lié d'amitié.

En 1833 paraît chez Janet, le *Landscape français* (1) une des premières tentatives, et une des plus soignées, pour introduire en France ces livres-albums, illustrés de fines gravures, que les meilleurs artistes anglais en français ont exécutées et qui sont particu-

(1) *Landscape français, Italie*, Paris, Janet, in-8° (figures anglaises), 1833 de IV-232 pages.

lièrement en vogue en Angleterre depuis plusieurs années.

« Jusqu'ici ce genre d'album pittoresque de format in-8°, exécuté avec un luxe de vignettes et de typographie tout particulier, manquait en France, assure l'éditeur (1), nous l'y introduisons. Des vues d'Italie d'un effet charmant, un texte dû à la plume de plusieurs écrivains distingués, une beauté de papier, d'impression, de reliure peu commune, voilà, selon nous, les titres de recommandation de ce volume à la faveur du public ».

Des extraits d'A. Bignan, de Gautier, de Lamartine, d'Elisa Mercœur, de Saint-Marc Girardin, d'Audin, de Chateaubriand, d'Antoni Deschamps, d'Edouard d'Anglemont, de Gauttier d'Arc, etc... accompagnent des vignettes de Venise, de Rimini, de Milan, du lac de Côme, du lac Majeur, de Sorrente, de Florence, du lac de Lugo, de Rome, de Pouzzolles, de Naples, de Domo d'Ossola (sic). Curieuse est l'introduction de A. Bignan, sous le titre : *L'Italie*. L'écrivain y relève le caractère du peuple italien, caractère infiniment complexe et présentant tous les traits particuliers à chacun des autres peuples de l'Europe, c'est-à-dire « un mélange singulier de toutes les mœurs des nations que ce peuple a subjuguées ou qui ont passé sur son territoire en amis ou en conquérants »... Cependant, en dépit de tant d'éléments divers, il garde le type primitif gravé profondément en lui ; les modifications successives que le temps a fait

(1) P. II

subir à son caractère n'ont pas détruit cette énergie qui en est le fond : « Le vieux peuple romain vit toujours, mais, caché et presque inconnu à lui-même, il attend le jour où il doit se relever et remonter à son ancienne hauteur ». Bignan a confiance dans cette résurrection : « Le temps est l'ouvrier dont la main habile et forte saura le réédifier, et l'époque de cette restauration de tout un peuple ne saurait être lointaine » (1).

Par le contraste qu'elle offre avec les pages que Gautier a écrites sur Venise dans le volume *Italia*, l'étude qu'il publie dans le *Landscape* sur la même ville, est intéressante à connaître. Plus tard Gautier sera enthousiaste de Venise ; ici il semble écrire de très mauvaise humeur sur un sujet qui lui est désagréable. Cette ville lui paraît sale et triste ; elle est « admirable comme musée et comme panorama, non autrement... » La chaste fiancée de la mer est bien la ville la plus ennuyeuse du monde, une fois que l'on a vu ses tableaux et ses palais. Les gondoles dont les « faiseurs de *libretti* et de barcaroles » font tant de belles descriptions, sont « des espèces de fiacres d'eau qui ne valent guère mieux que ceux de terre».(2). La lecture de *Italia* nous confirme dans le soupçon que Gautier, lorsqu'il a écrit ces pages pour le *Landscape*, n'avait pas encore été à Venise.

En 1835, chez Firmin Didot frères, commence la publication de *L'Univers, Histoire et description de tous les peuples, de leur religion, mœurs, coutumes*, etc.

(1) P. 9-10.
(2) P. 18-19.

Un volume comprend deux études : *Italie*, par le chevalier Artaud de Montor, et *Sicile*, par M. de la Salle (1). Ces deux études, soignées et érudites, témoignent de l'intérêt que ces deux écrivains portent au pays qu'ils décrivent. Pour écrire l'histoire de l'Italie moderne, Montor croit utile de partir du règne de Constantin parce qu'il juge que « pour comprendre exactement la division actuelle de l'Italie, il faut l'avoir connue quelque temps compacte, une, obéissant à un seul maître » (2). La Salle s'occupe des principales époques de l'histoire de la Sicile, de ses mythes et de ses origines poétiques, de sa géographie, de ses villes, de ses monuments, etc.

Il paraît que *l'Univers pittoresque* s'arrête à cet ouvrage. En revanche, à Paris, chez Pigoreau, en 1835, on imprime *L'Italie pittoresque* (3), dont une seconde édition paraît en 1844, une troisième en 1846 et une quatrième en 1850. Ce recueil, formé à l'aide des écrits de Norvins, de Ch. Didier, d'Alexandre Dumas, de Charles Nodier, de Walckenaer, de Legouvé, d'Alph. Royer, de Berlioz, de Roger de Beauvoir, d'Auger, de Lemonnier et orné de nombreuses planches gravées sur acier d'après les dessins de M^me^ d'Haubecourt-Lescot, de MM. le comte de Forbin, Granet, Deveria, Storelli, Coignet, Girard, Labrouste et Ch. de Vèze, jouit d'un beau succès.

Les textes, tirés en grande partie d'ouvrages déjà

---

(1) *Italie*, par M. le chevalier Artaud de Montor (385 pages et 96 gravures ; *Sicile*, par M. de la Salle (97 pages et 24 planches) Paris, F.-Didot frères, 1835, in-8°.

(2) *Italie*, p. 1.

(3) Gr. in-8°.

publiés, n'offrent rien de particulièrement intéressant, et le caractère même de ce genre de recueils, composés plus pour satisfaire les yeux que l'esprit, ôte toute profondeur à la partie écrite. De plus, comme le titre l'indique, on a le souci de présenter au public un ensemble pittoresque, propre à séduire sa fantaisie ; par conséquent la préoccupation de l'exactitude disparaît de nouveau. Des livres qui ont déjà paru sur l'Italie, on tire les pages les plus propres à mettre en relief cette couleur locale qu'on s'est tant plu à retrouver en Italie et dont les voyageurs s'étaient en grande partie débarassés, en tâchant de ne rapporter dans leurs ouvrages que ce qui était réel. Les pages nouvelles qu'on ajoute, sont composées d'après le plan général, déjà établi, du volume et donnent souvent l'impression d'avoir été écrites à la hâte, sur la demande de l'éditeur et sans que celui qui les a composées ait vu le pays dont il parle. Naples, la ville considérée comme la plus pittoresque de l'Italie après Venise, concourt abondamment avec son paysage, ses lazzaroni, ses bateliers et son Vésuve à la formation de cette Italie pittoresque. Roger de Beauvoir l'appelle la « folle reine de l'Italie ».

« Tout prend, continue-t-il (1), une couleur nette et tranchée sous ce ciel napolitain. Naples, illuminée, joyeuse, semée de flammes bleues et rouges, percée de fenêtres et de balcons remuans à toutes les heures du jour ; Naples, la ville des cédrats, des tarentelles et des lazzaroni, réunit plus qu'aucune autre ville

(1) *L'Italie pirtoresque*, 4e édit., Paris, Pigoreau, 1850, gr. in-8°, Musées, 3e livraison, p. 21.

les conditions de la couleur, tant la mobilité et la variété de ses nuances sont complètes. Ce peuple, qui ne nous semble plus, hélas ! destiné qu'à devenir le bateleur de tous les autres peuples de la terre, promène dans les rues de Naples tout l'orgueil de sa misère : il se pavane, il pose pour le premier peintre parisien ou allemand qui lui demande d'utiliser ses haillons pour sa palette ».

Et voici la description d'une arrivée à Naples par Ernest Legouvé:

« Le 3 septembre... à dix heures du matin, nous entrions à pleine voile dans le golfe de Naples, ayant à notre droite l'île de Procida, et à notre gauche Nisida, qui sont posées là comme deux sentinelles sur leur amphithéâtre de jardins et de rochers. Depuis deux heures tous les passagers étaient sur le pont, l'œil fixé dans la direction où devait se trouver Naples, et attendant avec anxiété que cette ville de leurs rêves de jeune homme sortît des flots. Enfin nous vîmes éclore à l'horizon, comme un point blanchâtre et lumineux. Naples ! Naples ! cria-t-on de toutes parts, voilà Naples ! A ce cri répété sur le pont, toutes les figures s'animèrent, on se précipita sur l'avant du bateau, et chacun de tirer sa lunette d'approche, de se pencher en avant pour mieux voir, et on se serrait la main, on se parlait, on s'aimait ! » (1)

L'une de ses premières visites, le soir même de l'arrivée est pour Portici, car il veut voir l'éruption du Vésuve.

---

(1) *Ibid.*, Naples, 1re livraison, p. 1

« A peine voguions-nous depuis quelques secondes, que nous voyons se dérouler devant nous le plus magnifique de tous les spectacles. Le crépuscule commençait à s'étendre sur les collines ; devant nous, à trois lieues au plus, était le Vésuve, coiffé d'un turban de fumée noire, et laissant couler sur ses épaules une rivière de feu, couleur de sang ; vis-à-vis, et comme pour lui servir de pendant, le soleil, ce Vésuve éternel, le soleil couchant, répandant ses dernières roses sur les côtés de l'Occident. Au-dessus de nos têtes se levait claire et argentée la lune, la lune douce et calme, et qui semblait s'avancer comme un conciliateur entre ces deux géants de feu, dont l'un détruit et l'autre féconde ; au-dessous la mer toute moirée d'argent par les rayons vacillants de la lune, et si unie, si tranquille qu'elle n'avait pas de flots, et que ses rides légères ressemblaient aux plis gracieux qu'une pensée mélancolique imprime, en l'effleurant, sur un front de dix-huit ans » (1).

Puis c'est la marche au hasard, dans les rues de la ville, pour observer, pour saisir ce pittoresque de la population tant décrit et tant vanté.

« Que de cris ! que de danses ! que de joie ! quel amusant spectacle que la place publique de Naples ! C'est une population immense qui se rue, se coudoie, se pousse, frappe, crie, chante, vend, achète, et rit comme à une distribution des Champs-Elysées, et cela tous les jours ! Tous les jours illuminations, fêtes, galas ! C'est une foule de petites rues étroites et mon-

(1) *Ibid.*, p. 1-2.

tueuses, toutes semées de marchands, et tout étoilées de lanternes. Naples, c'est un nid d'enfants mal élevés, gourmands, piailleurs, paresseux, querelleurs, aimant mieux voler que prendre, prendre que gagner, jouer que manger, et dormir que tout le reste !... Quelle soirée ! Chiaia ! la mer ! le Vésuve ! le ciel ! Santa-Lucia ! les lazzaroni ! la musique ! la nature et l'art ! la populace et le génie ! Toutes les merveilles de Paris, de Naples et d'une île déserte ! Tout ! Tout ! Ah ! c'était pour rendre fou ! » (1)

Les voyageurs n'oublient pas la visite au môle le samedi, car, ce jour-là, dit Legouvé, les polichinelles, les improvisateurs et les prédicateurs en plein vent s'y réunissent : curieux, amusant spectacle !

« Le môle ! c'est Naples tout entière ; Naples mendiante, Naples poétique, Naples crédule, Naples insoucieuse ! De l'eau et de la brise ! un polichinelle ! un chanteur ! un prédicateur ! et au fond le Vésuve, étincelant, avec ses détonnations pour accompagnement aux lazzis du paillasse, et aux métaphores du Bourdaloue en guenilles » (2).

Malheureusement le ton déclamatoire du style accuse le caractère de l'ouvrage, destiné à frapper l'imagination du lecteur.

Un autre recueil, dû en grande partie à Hostein et revu par Alexandre Duchesne, paraît chez Audot de 1834 à 1837. Il a pour titre : « *L'Italie, la Sicile, les îles Eoliennes, l'île d'Elbe, la Sardaigne, Malte, l'île de Calypso*, etc. d'après les descriptions, les recherches

(1) P. 3.
(2) 3e livr. p. 24.

et les travaux de MM. le vicomte de Chateaubriand, Lamartine, Raoul Rochette, le comte de Forbin, Piranesi, Mazzara, et de Napoléon, Denon, Saint-Non, lord Byron, Goethe, Visconti, Cicognara, Lanzi, De Bonstetten, Swinburne, etc. » Il est accompagné de nombreuses gravures sur acier qui reproduisent les « sites, monuments, scènes et costumes », d'après Mme Haubecourt-Lescot, MM. Horace Vernet, Granet, Isabey, Ciceri, Mazzara, le major Light, le cap. Batty, Cooke, Gell et Gandy, Pinelli, Ferrari, et beaucoup d'artistes italiens, recueillies et publiées par Audot père membre de la société de géographie (1). L'ouvrage est divisé en cinq parties : 1° Toscane ; 2° Naples et Sicile ; 3° Rome ; 4° Venise, Milan, royaume lombardo-vénitien et États voisins ; 5° Piémont, Sardaigne, Simplon. La couverture de chacune des parties, de couleur jaune, est illustrée de vignettes qui représentent des scènes populaires ou des monuments italiens. En haut, au centre la place de Saint-Pierre, puis, de droite à gauche, un paysan de la campagne romaine, une danseuse de Pompéi, le pont des soupirs à Venise, une église de Gênes, des scènes populaires de Naples et de Rome, les deux tours de Bologne, la cathédrale de Milan, la tour penchée de Pise, une danse sous une treille à Pausillipe, le baptistère de Florence et le campanile de Giotto, une rue de Palerme une scène antique d'Herculanum, le costume de Sonino..., voilà qui parle aux yeux. Si on ouvre le livre on y trouve de tout, description des monuments, costumes

(1) Paris, Audot, 4 vol. gr. in-8°, avec 350 grav., 1834-1837

populaires, études de mœurs, notices sur les Italiens célèbres du moyen âge et de la Renaissance, sur les grands hommes modernes, tels que Canova et Rossini, appréciations sur la musique, sur la langue, etc... Le ton en est presque toujours élogieux : « L'Italie ! heureux ceux qui n'en sortent plus !... c'est là que l'artiste, l'homme de poésie et de sentiment aime à fonder son tabernacle ! Raphaël songeait au bonheur calme et pur que Rome seule peut donner, lorsqu'il peignit la Transfiguration. Michel Ange mit en œuvre d'architecture la poésie du Thabor, et bâtit à Rome trois tentes, Sainte-Marie-des-Anges, le Capitole, le dôme du Vatican, une pour lui, une pour Virgile, une pour Dieu » (1)

Un recueil de gravures, sans date, intitulé *Portefeuille de l'Italie* (2), qui paraît chez Lemercier, mérite encore d'être signalé. Les belles vues qu'il publie se rapportent surtout à Rome et à ses environs, à la campagne romaine, à Naples, Caprée, Nisida, Castellamare, aux lacs de l'Italie centrale ; elles sont dignes de cette imprimerie lithographique, fondée en 1837 par Lemercier avec Bénard, qui exécuta de beaux travaux pour la France et pour l'étranger.

Un autre ouvrage est intéressant à feuilleter pour l'histoire détaillée des villes d'Italie qui accompagne les quarante grandes vues où elles sont reproduites.

C'est *L'Italie à vol d'oiseau* par Hippolyte Etiennez.

---

(1) 5e partie, p. 177.

(2) *Vues dessinées d'après nature par divers artistes et lithographiées* par Eugène Ciceri. La quatrième série comprend douze vues dessinées par J. de Mercey. Paris, Lemercier (s. d.), 1 vol. in-fo obl.

L'ouvrage est orné de très belles lithographies dues en grande partie au talent de A. Rouargue (1). Ce livre-album est déjà de 1852, mais la vogue de ce genre de recueils ne fait que d'augmenter et elle continuera longtemps après 1850, car elle entre tout à fait dans le goût populaire.

## V

L'Italie que les grands romantiques avaient exaltée au début du XIX^e^ siècle, est désormais tombée dans le domaine populaire, et la preuve en est donnée par le grand nombre de livres de voyage. Un autre genre de littérature constitué par les *Keepsake*, les journaux illustrés, les recueils de gravures, se développe à côté de l'œuvre des écrivains voyageurs et la continue.

Ce n'est pas seulement le côté esthétique de l'Italie qu'on étudie ; on l'envisage sous tous ses aspects, on la déclare prête à répondre aux goûts les plus divers et chacun y trouve matière à réflexion ou à inspiration. Les arts d'abord, le paysage, les lettres, les mœurs

(1) *L'Italie à vol d'oiseau* ou *Histoire et description sommaire des principales villes de cette contrée*, par Hippolyte Etiennez, accompagnées de quarante grandes vues générales dessinées d'après nature par A. Guesdon et lithographiées à deux teintes par A. Rouargue, Jules Arnout, A. Cuvillier, A Guesdon, et les meilleurs artistes, Paris, Hauser, 1852, gr. in-fol. 84 pages.

et jusqu'à l'époque moderne dans son développement intellectuel et dans ses tendances, on examine tout avec une curiosité sans cesse en éveil.

Les livres de voyage en Italie, se font de plus en plus nombreux après 1835 et la faveur dont ils jouissent est expliquée par un besoin de réaction contre les excès de la littérature romanesque. Ce qui est curieux, c'est qu'on demande à l'Italie ce dont on a besoin pour provoquer cette réaction, alors que, précisément, on a cherché en grande partie dans ce pays même des inspirations pour cette littérature romanesque exagérée qu'on veut combattre. Curieuse évolution ! On ne verra donc plus l'Italie comme la terre du plaisir, mais comme la terre de l'art, de la musique, de l'harmonie et du beau naturel. Les livres de voyage qui révèlent ces goûts nouveaux sont nombreux. Forcément, quelques-uns seulement ont pu être indiqués, mais ceux-ci pourront donner une idée du souci de précision avec lequel ils sont écrits, et c'est là un fait nouveau. En ce qui concerne les voyages en Italie, l'amour du pittoresque a toujours eu le dessus sur la réalité. Or, à ce moment, on se préoccupe de la réalité ; et cette préoccupation est accompagnée d'un état d'esprit remarquable d'équité et de sérénité ; ainsi le voyageur est capable de saisir l'esprit de la nation qu'il visite et de découvrir en lui ce qui correspond à son état d'esprit personnel. Il ne serait pas difficile de classer ces écrivains voyageurs en groupes, d'après ce que chacun d'eux a saisi en Italie. Quelques exemples suffiront. Augustin Jal, chef de la section historique au ministère de la marine, écrivain passionné des choses de la mer, explique de la manière

suivante, le but de son voyage en Italie : « L'Italie me restait donc seule, l'Italie qui fut marchande, navigatrice, lettrée, artiste, l'Italie où je pouvais trouver Pise, Gênes et Venise ; tout le moyen âge de la marine, toute la peinture contemporaine de cette grande époque de la gloire des républiques. Pompéi, Herculanum, Baïa, Misène, Pouzzoli (sic) toute l'antquité, les ports anciens, les bas-reliefs et les ornements peints sur les murs des villes exumées : Rome, Florence, Milan, Naples : les beaux musées et les riches bibliothèques, et les monuments où la marine a sa part poétique » (1).

Au contraire, Louis Veuillot ne saisit en Italie que l'esprit religieux, qui l'amène à la conversion et lui dicte des pages lyriques sur Saint Pierre

Le livre d'Ampère, intitulé *Voyage dantesque*, aurait dû trouver encore sa place dans ce chapitre, qui traite des voyageurs, mais le caractère de cet ouvrage, en fait surtout un livre d'érudition littéraire.

Ampère, lui aussi, a trouvé une correspondance étroite entre l'Italie et sa pensée.

Seul, Berlioz, se trouve malheureux en Italie « De toutes les existences d'artiste, écrit-il (2), il n'en est pas de plus triste que celle d'un musicien étranger condamné à habiter Rome si l'amour de l'art est

---

(1) A. Jal, *De Paris à Naples, étude de mœurs, de marine et d'art*, Paris, Allardin, 1836,, 2 vol. in-8° de xv-444 et de 512 pages, t. I, p. xi. — Il s'agit d'un récit aussi minutieux que possible. Le souci de ne négliger aucun détail, nuit à l'unité de l'ouvrage. Cf. Compte-rendu dans la *Revue de Paris*, 1835, t. XXII, p. 123.

(2) *Op. cit.*, t. II, p. 153,

dans son cœur... Au milieu de tous les autres arts, pleins de vie, de grandeur, de majesté... il voit la musique réduite au rôle d'une esclave dégradée ».

C'est qu'à cette époque, précisément, la musique italienne est mieux représentée à l'étranger qu'en Italie, car Londres et Paris se disputent les artistes italiens. Berlioz n'a d'autre ressource alors que de se cacher dans un confessionnal de Saint-Pierre, avec un poème de Byron. Là, contemplant la grande église où peut-être le poète anglais est venu avec la comtesse Guiccioli, il envie son sort :

« Aimé ! poète ! libre ! riche ! Il a été tout cela lui !. . Et le confessionnal retentissait d'un grincement de dents à faire frémir les damnés » (1).

Cependant, si la connaissance des œuvres de ces voyageurs qui poursuivent en Italie un idéal d'art personnel prouve que la littérature romanesque, fatale et passionnée, va disparaître, le pittoresque des costumes et des mœurs qui séduit la fantaisie populaire survit. Nous retrouvons ce pittoresque, par exemple, dans les impressions de voyage en Italie de Dumas (2), et surtout dans les recueils de gravures où l'on présente au lecteur curieux de nouveautés ce qui peut charmer sa fantaisie en plaçant à côté du monument célèbre, la vignette qui représente les costumes des

(1) *Ibid.*, p. 107.

(2) *Une année à Florence*, Paris, Dumont, 2 vol. in-8°, 1841 ; *Le Speronare*, Paris, Dumont, 4 vol. in-8°, 1842 ; *Le Corricolo*, Paris, Dolin, 4 vol in-8°, 1843 ; *La villa Palmieri*, Paris, Dolin, 2 vol. in-8°, 1843. Le voyage en Italie de Dumas qui eut le plus de retentissement, ce fut celui de 1860. La part que le célèbre romancier a pris à l'expédition de Garibaldi en Sicile, son séjour à Naples de 1860 à 1864, inaugurent le début de la dernière période de sa vie.

paysans, des scènes de la vie populaire. Si, dans ces livres-albums le souci de l'exactitude fait quelquefois défaut, en revanche le souci de l'art y est toujours vivant, et justifie leur fortune.

L'Italie, de son côté, préoccupée des questions politiques qui, à travers beaucoup d'événements douloureux, vont la rendre libre et une, semble indifférente à cette poussée de curiosité des étrangers, des Français surtout, pour ses institutions et pour ses mœurs. Mais en réalité elle subit à son tour leur influence. Elle est d'abord profondément secouée par les appels à la liberté des écrivains qui la visitent, qui l'aiment, qui rappellent son passé éclatant et qui rêvent de le voir revivre. Ensuite elle tire une conséquence bienfaisante des ouvrages mêmes qui ne lui sont pas favorables. Froissée par les jugements. souvent injustes, portés sur le caractère de ses habitants, qui ont acquis, après leur longue servitude, la conscience des hauts devoirs qu'un illustre passé leur a légués, elle va reprendre sa place au milieu des grandes nations.

## CHAPITRE VII

# CONCLUSION GÉNÉRALE

I. — Influences que l'Italie a exercées sur la France de 1825 à 1850. Difficulté de les classer à cause de leurs caractères multiples. Deux groupes principaux.
II. — Influence de caractère artistique. Pourquoi elle ne doit pas être séparée de l'influence littéraire.
III. — Influence littéraire : influence classique et influence d'actualité.
IV. — Comment toutes les tendances de la littérature romantique trouvent de quoi se satisfaire en Italie et comment chaque écrivain voit en Italie ce qui répond à son idéal.
V. — Ce que les Français peuvent à leur tour avoir laissé en Italie à cette époque. Utilité de ces échanges intellectuels entre les deux nations.

## I

Les influences que l'Italie a exercées sur la France, entre 1825 et 1850, présentent un caractère multiple, car elles revêtent plusieurs aspects différents.

En politique l'Italie, qui reçoit de la France les idées de liberté, agit à son tour par le sentiment patriotique porté jusqu'à l'héroïsme chez ses poètes martyrs.

En art elle prolonge la souveraineté de sa Renaissance, qui semble jeter un nouvel éclat avec quelques artistes contemporains, et surtout avec Canova.

En musique elle triomphe sans conteste avec des musiciens comme Rossini, des cantatrices comme la Pasta et la Grisi, des chanteurs comme Rubini, etc.

Elle exerce une influence littéraire, ou indirectement grâce à cette politique, à cet art, à cette musique parce qu'elle porte à la littérature française des courants de force et de sensibilité : la satire politique en tire une nouvelle vigueur, la poésie y trouve ses inspirations ;

ou directement, par ses écrivains de la fin du moyen âge et de la Renaissance et en particulier par Dante, expression de l'individualisme, et par Pétrarque, maître de l'analyse intérieure ;

par son histoire et par ses chroniques du moyen âge, étudiées comme exemple d'énergie, qui conduisent à l'analyse du caractère italien et ouvrent les sources du romanesque ;

par son mouvement contemporain, le romantisme proprement dit, qui n'est pas un phénomène brusque comme il paraît au premier abord, mais un mouvement préparé depuis longtemps, et qui trouve son fondement dans les théories de l'école critique du commencement du XVIII^e^ siècle.

Pour résumer ces caractères multiples, on peut les ramener à deux groupes principaux qui sont,

d'ailleurs, inséparables l'un de l'autre : les influences d'un caractère artistique, et les influences littéraires, classiques ou d'actualité.

## II

Joseph Texte dans son étude sur les relations de la France avec l'étranger de 1799 à 1848 (1), trouve que les Romantiques ont subi une double influence italienne : l'influence esthétique et l'influence patriotique (2) tandis que, ayant peu lu de livres italiens, ils ont peu subi l'influence littéraire. Depuis, plusieurs études ont mis en valeur cette influence littéraire, remarquable surtout en ce qui concerne le théâtre. Mais, si l'influence des mœurs a été examinée par les disciples de Stendhal, on a souvent négligé l'influence du paysage, de l'art et du passé. Or, cette influence esthétique et historique ne doit pas être séparée de l'influence littéraire, parce qu'elle constitue avec elle, un tout. En effet, elle explique un état d'esprit qui répond aux nouvelles tendances et qui, ayant toujours existé en Italie, a inspiré en partie sa littérature même, en remontant jusqu'au XIII^e^ siècle.

Nous avons vu Ampère et Quinet souligner les rapports qui existent entre le paysage et la poésie en

(1) Cf. *Littérature* de Petit de Juleville, ch. XIV, p. 701 et suiv
(2) *Ibid.*, p. 234.

Italie : si les îles Borromées rappellent l'Arioste à Quinet, toute l'Italie parle de Dante à Ampère (1).

Cette union même, cette compréhension réciproque des arts qui est une des caractéristiques du romantisme vers 1827, a été complètement réalisée en Italie dès la Renaissance, et même avant : déjà l'architecture, la sculpture et la peinture du XIVe siècle et la *Divine Comédie* ont entre elles d'intimes ressemblances et on a voulu voir en Dante le véritable fondateur de l'école de Florence (2). En Italie on retrouve donc la communion intime de l'écrivain avec la nature, la fraternité des arts et même ce procédé de travail dont héritera l'école romantique, à savoir la réalisation de cette fusion des lettres avec les beaux arts, de façon à ce que l'écrivain puisse procéder comme les peintres, par traits larges et rapides. Or on a souvent observé, et Paul de Musset reprendra cette idée dans son introduction au *Voyage pittoresque en Italie*, qu'il publiera en 1863, que les poètes italiens procèdent précisément comme des peintres et que les plus belles pages de Dante, du Tasse et de l'Arioste sont de véritables tableaux. C'est pourquoi on aime d'instinct, au XIXe siècle, ces grands Italiens, pour la

(1) Cf. *Voyage dantesque*, et, en particulier, p. 291. — Ampère sur les plus hautes cimes des Apennins a observé : « Je trouvais que ce paysage immense, abrupte et pourtout harmonieux ressemblait à l'œuvre de mon poète. Voilà des montagnes dantesques, m'écriai-je, et, si j'eusse voulu donner carrière à mon imagination, il n'eût tenu qu'à moi de retrouver, dans les lignes anguleuses et fortement caractérisées de ces montagnes, le profil colossal de Dante ».

(2) Cf. Janin, *op. cit.*, p. 157. — Méry dans *Italie* (cf. *Revue de Paris*, t. XX, année 1835, p. 312) observe qu'au XVe siècle, « l'Italie était un atelier, un champ de bataille et un boudoir. L'artiste ébauchait en même temps un palais, une fresque, un tableau, une statue, une église, une citadelle ».

même raison qu'on aime la nature italienne, dont la poésie va inspirer, avec la littérature, l'école du paysage de 1830.

En somme, nature, art, musique et lettres forment un tout inséparable, parce que tout se ramène au réveil de la sensibilité. Et si, dans l'histoire des lettres françaises, selon la définition de Brunetière (1) « le romantisme est un phénomène social caractérisé par une tendance en tous sens à l'individualisme et, comme tel, dont la forme littéraire ou poétique ne pourrait être que le lyrisme », nous nous expliquons la vogue de l'Italie à cette époque. Car où trouver une plus puissante affirmation de l'individualisme que chez Dante, un lyrisme plus pénétrant que chez Pétrarque ?

## III

L'influence littéraire est de deux sortes : classique, et d'actualité. Mais on peut discerner dans ces deux influences une espèce de continuité, laquelle s'explique toujours par ce principe d'individualisme qui en est le fondement et qui conduit à la proclamation de la liberté, à la révolte contre le rationalisme étroit.

---

(1) Cf. Brunetière, *L'évolution de la poésie lyrique en France au* XIX^e^ *siècle*, Paris, Hachette, 1895, 2 vol. in-16 ; t. II, p. 178.

Les événements politiques en Italie, au XIXe siècle, portent vite la question romantique sur le terrain du patriotisme, et détournent l'attention des écrivains des problèmes littéraires. C'est ce qui explique pourquoi le romantisme italien a eu une si courte durée, et c'est ce qui prouve en revanche comment ce phénomène au caractère brusque, qui a pu, cependant, jeter un vif éclat et donner des principes aux autres nations, n'a pas pu être un fait isolé, mais a été la mise au point d'une doctrine élaborée lentement au cours des siècles.

Quels sont les écrivains italiens qu'on lit et qu'on connaît en France à cette époque ? On choisit des maîtres aimés presque dans chaque siècle : au XIIIe Dante, au XIVe Pétrarque et Boccace, au XVIe l'Arioste et le Tasse. Du XVe siècle on connaît, en général, le *Morgante* de Pulci et on s'occupe du moine Savonarola ; on connaît mal, il est vrai, les écrivains du XVIIe et du XVIIIe siècle, exceptés le cavalier Marino, Filicaia (1), Métastase, Alfiéri, Charles Gozzi. Mais si on accepte la thèse de M. Robertson, on voit que ces principes de liberté que le romantisme va proclamer, sont à la base même des études philosophiques qui, au XVIIIe siècle, fondent, en Italie, une nouvelle école de critique.

A travers Gravina, Muratori, Conti, Martelli, Maffei, Calepio et Vico la doctrine s'élabore ; par eux elle passe dans les pays étrangers et surtout en Allemagne

(1) Byron imite d'assez près le sonnet à l'Italie de *Filicaia* dans les stances XLII et XLIII du *Pèlerinage de Childe Harold*, ch. IV, et depuis plusieurs poètes romantiques en donnent la traduction.

où Bodmer, qui la tient de Calepio, se charge de la proclamer avec autorité en face des théories rationnalistes de Gottshed.

Cette nouvelle école de critique, qui substitue à l'autorité des anciens celle des modernes, se révolte contre l'empire d'Aristote, et revendique la première place dans la création littéraire pour l'imagination, triomphe. Elle passe de l'Allemagne dans toute l'Europe ; Mme de Staël devient un de ses défenseurs les plus énergiques et c'est le tour de la France de lui donner son adhésion éclatante, en la portant au plus haut point de perfection.

Lorsque, en 1820, Manzoni publie la préface du *Comte de Carmagnola* qui paraît en français en 1823 dans la traduction de Fauriel, on est étonné de la hardiesse des nouveautés qu'il proclame, et, en 1823, on accueille assez mal le *Racine et Shakespeare* de Stendhal, qui propage en France les idées italiennes. Mais ces idées sur la suppression des unités au théâtre, sur un retour à la nature, sur la lutte contre la mythologie, finissent par triompher. Certes, le timide Manzoni, qui a joué un rôle de première importance dans cette lutte, y a été préparé par son éducation nationale, par ce que, original lui-même, et déjà romantique, il a appris dans la littérature de son pays.

## IV

Ce qui nous paraît curieux dans l'étude de la vogue de l'Italie en France au temps du romantisme, c'est de

constater comment chaque écrivain voit ce pays sous un aspect qui lui est particulier, comment chacun y trouve de quoi satisfaire ses goûts et ses tendances.

Pour l'un l'Italie est la terre de l'art, pour l'autre elle est la terre des paysages ; l'un y étudie l'antiquité, un second le moyen âge, un troisième l'influence subtile qui émane toujours de Florence considérée, d'après la thèse de Guinguené, comme la dépositaire de l'esprit et de la culture modernes. Pour tel écrivain l'Italie est un séjour de plaisir et de folies, pour tel autre un lieu sacré pour les études sévères. Si l'un nous parle d'elle comme de la terre où ne rien faire est le plaisir souverain, un autre nous la peint comme la terre même de l'énergie. Chacun voit vraiment cette Italie à travers la prisme de sa critique et de sa pensée. Ceux qui lisent Dante, la retrouvent tout entière dans son poème, c'est-à-dire qu'ils y retrouvent les éléments qu'ils aiment en elle et qui, en définitive, sont ceux qui constituent le romantisme, depuis le pittoresque et les souvenirs du moyen âge jusqu'à la religiosité qui, au XIX^e^ siècle, se substitue au paganisme.

Ce qu'on a défini *romantisme* aurait donc eu sa première manifestation en Italie, et aurait passé ensuite dans les autres pays. Cette remarque d'un caractère général qui, d'après la thèse de Sismondi, rendrait les peuples du Midi plus propre au développement des sentiments romantiques, renverserait l'opinion accréditée que l'Italie est essentiellement et uniquement la terre du classicisme. Toutes ses œuvres littéraires, dans tous les temps, présenteraient en

effet de larges éléments de ce que, par convention, on a appelé romantisme. Chez elle le principe de la souveraineté des facultés intuitives dans la création littéraire et de la liberté dans l'art, aurait existé, insoupçonné, depuis longtemps, et aurait été proclamé au commencement du XVIII^e siècle par la nouvelle école de critique esthétique où Manzoni, et avant lui, Ermes Visconti, auraient pris leur théorie. Par conséquent ce serait encore en Italie qu'on pourrait retrouver, et en remontant très loin dans le temps, les origines des âges modernes.

## V

Une étude intéressante resterait à faire de ce que les Français ont laissé en Italie à la suite de leurs fréquents voyages et grâce aux nombreux écrits qu'ils ont publiés sur elle. Leurs livres n'ont peut-être pas été très lus à cette époque au-delà des Alpes où l'attention était tournée vers la nécessité de l'indépendance politique.

Cependant, l'intérêt que les écrivains français ont témoigné à l'Italie dans cette première moitié du siècle, n'a pas dû rester sans écho dans le pays voisin. D'ailleurs les nombreux Italiens qui vivaient en France ont dû porter chez eux, à leur retour, l'amour pour le pays qui leur avait donné hospitalité et qui était devenu pour eux une seconde patrie.

En tout cas, lorsqu'on étudie ces échanges intellectuels entre les deux nations, on peut avoir une idée de leur utilité, au point de vue non seulement littéraire et artistique, mais sociologique. Malgré les préventions de la race et les préjugés tenaces, malgré l'orgueil naturel qui porte chacun de nous à placer sa patrie au-dessus de toutes les autres, malgré les opinions reçues et qui, hélas, ne sont pas toujours contrôlées, on gagne à pénétrer l'âme d'un peuple étranger. On y apporte et on y trouve des éléments nouveaux, capables d'enrichir l'intelligence et le goût de chaque nation en particulier, et du monde en général.

Vu :
*Le Doyen de la Faculté des Lettres,*
G. DAVY.

Vu et permis d'imprimer :
Dijon, le 7 décembre 1927.
*Le Recteur de l'Académie,*
A. TERRACHER.

# BIBLIOGRAPHIE

## de quelques ouvrages sur l'Italie publiés en France, écrits ou traduits en français, de 1825 à 1850 environ (1).


Amoreux (Félix d'Amoreux, dit Jules de Saint-Félix). — *Poésies Romaines*, Paris, Delaunay, 1830, in-8°.

— *Dalilah*, roman, Paris, Allardin, 1833, in-8°.

— *Autour du monde*, contes et impressions de voyage (avec Paul de Julvécourt), Paris, L. F. Hivert, 1834, in-8°.

— *Le roman d'Arabelle*, en vers, Paris, Canel, 1834, in-8°.

— *Cléôpatre, reine d'Egypte*, roman, Paris, Charpentier, 1836, 2 vol., in-8°.

— *Vierges et courtisanes*, (premier titre des *Nuits de Rome*) Paris, Suan de Varennes et Cie, 1837, 2 vol., in-8°. Les nouvelles qui composent ce recueil ont paru de 1835 à 1837 dans la *Revue de Paris* et donnent matière aussi pour

— *Les Nuits de Rome*, Paris, Victor Lecou, 1853, in-12°.

Ampère (Jean-Jacques). — *La Grèce. Rome et Dante.* Etudes littéraires d'après nature. (Entre autres études, contient, ayant égard à l'Italie : *Portrait de Rome à différents âges. Voyage dantesque. La Grèce et Rome étudiées dans les lois et dans les mœurs*), Paris, Didier, 1848, in-12° ; *id.*, 1859, in-8° ; *id.*, 1859, 3e édition, in-8° ; *id.*, 1865, in-18°.

— *Littérature, voyages et poésies*, Paris, Didier, 1849,


(1) Afin de suivre l'évolution de leur pensée sur l'Italie, en ce qui concerne certains écrivains, j'ai cru devoir indiquer quelques ouvrages parus avant ou après les limites fixées à mon étude.

Dans cette table alphabétique ne figurent pas les ouvrages de Lamartine, d'Alfred de Musset et de Stendhal, ni, à part quelques exceptions, ceux des autres grands écrivains.

2 vol., in-12. (M. H. Thieme dans son *Guide Bibliographique de la littérature française de* 1800 *à* 1906, indique aussi un volume au titre *Littérature et voyage*, paru chez Pau, en 1833).

Anglemont (Edouard d'). — *Odes*, Paris, J.-C. Blosse, 1825, in-24. Cf p. 61, ode XI^e^ : *A M^me^ Pasta. La puissance de l'Harmonie* ; p. 113, ode XVI, *Venise.*

— *Nouvelles légendes françaises*, Paris, Delaunay, 1833, in-8° ; p. 229, légende XXV^e^, *Les deux fantômes.*

Artaud de Montor (le chevalier Alexis-François). — *Machiavel, son génie et ses erreurs.* Paris, Didot, 1833, 2 vol., in-8°, de VIII-XI-455 et de 537 pages.

— *Italie*, Paris, Didot, 1835, in-8°. (Ouvrage faisant partie de l'*Univers Pittoresque*, cité à la fin de cette bibliographie).

— *Histoire de Pie VII*, 1836, 2 vol , in-18.

— *Histoire de Dante Alighieri*, 1841, in-8°.

— *Histoire des souverains pontifes romains*, 1842, 2 vol. in-8°.

— *Histoire du pape Léon XII*, 1843, 2 vol., in-8°.

— *Histoire du pape Pie VIII*, 1843, in-8° (1).

Auger (Hippolyte). — *Rienzi*, Paris, Guillaumin, 1834, 2 vol., in-8°.

— *Le prince de Machiavel, (César Borgia) ou la Romagne en* 1502, Paris, Guillaumin, 1834, 2 vol., in-8°.

---

(1) Cf. aussi : *Notices des peintres italiens*, dans la *Biographie* de Michaud, chez M^me^ Desplaces, LXV t., in-4°, dont le premier est daté de 1854. — *Collection de primitifs italiens*, gravée en 1841-1843, 60 planches in-4°.

Parmi les études que Artaud de Montor consacre à l'Italie avant 1825, il importe de rappeler : *Traduction Dante Alighieri.* — *Le Paradis*, Paris, 1811, in-8°. — *Le Purgatoire*, Paris, 1813, in-8°. — *Considérations sur l'état de la peinture en Italie*, dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphaël, etc., 1808, in-8°. — *Voyage dans les catacombes de Rome*, par un membre de l'Académie de Cortone, (Artaud de Montor, d'après le *Dictionnaire des anonymes*, de Barbier), Paris, F. Schœll, 1810, in-8°.

— Cf aussi plusieurs articles publiés dans le recueil *Italie Pittoresque* (cité à la fin de cette bibliographie), *Savoie, Piémont* (5e livraison), *Le Rubicon, Rimini, La République de San Marino* (Légations, 2e livraison), *Sardaigne, Cagliari, capitale de la Sardaigne* (livr. Sardaigne).

Barbier (Auguste). — *Iambes et Poèmes*, Paris, Masgana, 1831, in-8°. Cf la pièce intitulée *Dante*.
*Id.*, Paris, Canel et Guyot, 1832, in-8°.

— *Il Pianto*, poème, Paris, U. Canel, 1833, in-8°.

— *Lazare*, Paris, Canel, 1833, in-8°. Cf la pièce intutulée *La lyre d'Airain*.

— *Satires et poèmes*. (*Les Iambes, Il Pianto, Lazare*), Paris, Masgana, 1837, in-8°.

— *Salon de* 1837. *Revue des Deux Mondes*, t. IX, 15 avril, (contient des idées sur l'art italien).

— *Benvenuto Cellini*, opéra en deux actes, paroles de Léon de Wailly et Auguste Barbier, musique de Hector Berlioz. (Paris, Académie Royale de musique, 3 septembre 1838). Paris, D. Jonas, 1838, in-4°. *Id.*, imp. de F. Malteste (s. d.), in-4°.

— *Nouvelles satires, Pot-de-vin, Erostrate*, Paris, Masgana, 1840, in-8°. Cf : *Pot de vin*.

— *Chants civils et religieux*, Paris, Masgana, 1841, in-8°. Cf *Avant-propos* (contient quelques aperçus sur la littérature italienne contemporaine).
*Id.*, 2e édition, Paris, Masgana, 1842, in-16°

— *Rimes héroïques*, Paris, Masgana, 1843, in-18. Ce recueil, dont le titre a été inspiré au poète par le recueil du Tasse *Rime eroiche* (Cf. Préface, p. 1-2), contient plusieurs épigraphes empruntées aux poètes italiens : Dante, Pétrarque, Monti, le Tasse. Cf VIIe pièce, p. 35, *Nicolas Rienzi* ; XIe pièce, p. 51, *Christophe Colomb* ; XIIIe pièce, p. 59, *Jérôme Savonarola* ; XIVe pièce, p. 63, *André Doria* ; XVe pièce, p. 67, *Lucrezia Mazzanti* ; XXIXe pièce, p. 123, *Santa Rosa*.
(Dans le Guide bibliographique de M. Thieme, cet ouvrage est daté de 1840).

— *Traduction de Boccace. Contes*, Paris, 1846, in-4°, (M. Thieme date cet ouvrage de 1845) (1).

Barthélemy (Auguste-Marseille). — *Némésis*, 4e édition conforme au texte original, 2 tomes, huit livraisons, Paris, Perrotin, 1835, in-8°. T. II, p. 201, *A l'Italie* ; p. 225, *Au pape* ; p. 271, *Les trois couleurs en Italie* (La première édition a été publiée en 1831 en 52 livraisons hebdomadaires).

---

(1) L'Italie est rappelée souvent aussi dans les *Œuvres* de Barbier, publiées après 1850. Cf. :

*Silves et rimes légères*. Nouvelle édition. (Les éd. précédentes sont de 1851, 1861, 1864), Paris, E. Dentu, 1872, in-18. Première partie : *Rimes légères. Odelettes* ; p. 21, *Promenade nocturne. A Irene* (traduit librement de l'italien) ; p. 27, *L'Abeille* (traduit librement du sicilien Meli) ; p. 36, *L'Enfer*, (souvenir d'une chanson florentine) ; p. 52, *Les pleurs de Roland*, (Arioste). — Seconde partie : *Silves*. p. 341, *Cri de guerre* (publié en mai 1859 et mis en musique avec beaucoup de succès, à l'époque des guerres d'Italie, sous le titre : *La Piemontaise*, par Mme Mélanie Dentu) ; p. 356, *Renaissance*, (Florence, 1860) ; *A Terenzio Mamiani*, (sonnet à l'Italie libre) ; p. 365, *Orphée*, (sonnet traduit librement de l'italien). — Troisième partie : *Rimes de voyage*. (Dans ce recueil, écrit au retour d'un voyage en Italie, ont trouvé place bien des inspirations qui n'avaient pu être publiées dans le poème *Il Pianto*).

*Contes du Soir*, par l'auteur des *Trois Passions*, Paris, Dentu, 1879, in-18. Le douzième de ces contes, qui a pour titre *Anselmo-Angelica*, est une histoire italienne du xve siècle (écrit en 1860).

*Histoire de voyage*, souvenirs et tableaux, (1830-1872), Paris, Dentu, 1880, in-18 ; p. 65, *Le roman de Pierre de Provence*.

*Chez les Poètes*, études, traductions et imitations en vers, par l'auteur des *Iambes*, Paris, Dentu, 1882, in-8° ; p. 91, *Le rêve du pêcheur* (imité d'une chanson napolitaine) ; p. 93, *Les cueilleuses de fleurs*, (idylle du xive siècle, traduite de Franco Sacchetti) ; p. 97, *L'Histoire des amants de Rimini*, (traduit de l'*Enfer*, de Dante) ; p. 101, *Un sonnet de Michel Ange* ; p. 103, *L'Heureux déclin* (traduit d'un sonnet du Tasse) ; p. 105, *L'Infini* (traduit librement de Leopardi).

*Œuvres posthumes*, revues et mises en ordre, par Auguste Lacaussade et Edouard Grenier, Paris, Dentu, (L. Sauvaitre), 1883, in-18. *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines* ; p. 34 et suivantes, *Second voyage en Italie*. Notes d'une tournée aux environs de Rome, à Rome et à Florence, en 1838 ; p. 177 et suivantes, *Troisième voyage en Italie* (1860), Turin et Florence. *Silhouettes contemporaines* (de 1830 à 1880) ; p. 226, *Bellini*.

*Œuvres posthumes. Tablettes d'Umbrano*, suivies de *Promenades au Louvre*, 1884 ; p. 21, *L'aveugle du Colisée* ; p. 52, *Michel Lascari*,

Beauvoir (Eugène-Auguste-Roger de Bully, dit Roger de). — *L'Eccellenza ou les soirs au Lido*, contes et nouvelles, Paris, Fournier, 1833, in-8°, xij-xxxj-440 pages.

— *Il. Pulcinella et l'Homme des Madones*, nouvelles, Paris, Naples, Rome. Paris, A. Ledoux, 1834, in-8°, xiv-327 pages.

— *La Cape et l'épée*, recueil de poésies, Paris, Suan de Varennes et Cie, 1837, in-8°. Livre 1er, *Les Nuits de Zerline* : livre III, *Italie, Aria cattiva, Gaète, Avant Rome, Venerdi Santo, Florence, Castella-Mare* (sic), *Juliette, Venise, Naples, Horatio.*

— *Safia ou la décadence de Venise*, roman ; Paris, Dumont,

---

(vieille histoire génoise) ; p. 76, *L'arbre solitaire*, (souvenir de Rome) ; p. 130, *Un tableau du Titien : L'amore sacro e l'amore profano* (Galerie du cardinal Sciarra, Rome) ; p. 171, *Devant la Jardinière* (Raphaël) ; p. 192, *La Vierge d'Andrea Solari* ; p. 194, *Leonard de Vinci* ; p. 198, *L'intérieur de Saint Pierre* (Panini) ; p. 208, *La danse des Muses*, (Mantegna) ; p. 214, *Un tableau de Fra Angelico da Fiesolé : l'Incoronazione della Vergine* ; p. 233, *Le Jugement dernier de Michel Ange* ; p. 267, *Raphaël sculpteur* ; p. 274, *Les deux esclaves de Michel Ange* ; p. 279, *Le vase Borghese* ; p. 286, *A propos de l'Antiope et du Mariage mystique de sainte Catherine. Il Correggio* ; p. 292, *L'Idylle de Giorgione.*

*Poésies posthumes*, revues et mises en ordre par Lacaussade et Grenier, Paris, A. Lemerre, 1884, in-16 ; p. 11, *Cadet Machiavel* ; p. 149, *Première rencontre de Laure et de Pétrarque*, fragment d'un poème élégiaque.

*Etudes littéraires et artistiques*, 1888. (*Œuvres posthumes*, cf 1883) Troisième partie : *Ecrivains étrangers* ; p. 83, *Une inconséquence de Dante* ; p. 83, *Pétrarque* ; p. 85, *L'Arioste* ; p. 86, *Torquato Tasso* ; p. 90, *Histoire de Michel Mercati* ; p. 126, *L'Histoire de Parisina* ; p. 187, *Deux grâces d'hommes forts : L'Amour de Michel Ange*, (Florence, musée des Offices) et *le sonnet de Béatrix* (Dante, *Vita Nuova*) ; p. 204, *Maria Bibiena* (tableau de Ingres). — Cinquième partie, *Varia, pensées, utopies et projets* ; p. 354, *Trait de patriotisme* (Un épisode du moyen âge à Florence) ; p. 356, *Le pont de Lodi* ; p. 358, *La Spina* (église de Pise).

*Œuvres posthumes*, (voir 1883). *Nouvelles Etudes littéraires et artistiques*, 1889 ; p. 32, *Stefania*, (scène tragique du moyen âge italien) ; p. 115, *La folie du grand empereur*, (légende de Pétrarque sur Charlemagne) ; p. 123, *Sujet d'un tableau de la Renaissance. (Michel Ange au lit de mort de Vittoria Colonna)* ; p. 170, *Une nuit au Louvre* (fantaisie) ; p. 189, *Salon de* 1837 (déjà publié dans la *Revue des Deux Mondes*, cf 1837)

1843, 2 vol., in-8° ; *id.*, Lécrivain, 1861, in-4° ; *id.*, Boulé, in-8°, 144 pages (*Les mille et un romans*), *id.*, Lécrivain et Toulon, gr. in-8°, 58 pages, fig. (*Bibliothèque pour tous illustrée*).

— Cf aussi dans le recueil *Italie Pittoresque* : *Les Musées d'Italie, Milan et Venise* (Musées, 1re livr.) ; *Florence, la galerie, le palais Pitti* (Musées, II livr.) ; *Pise, Bologne, Gênes, Naples* (Musées, IIIe livr.) ; *Rome* (Musées, IVe livr.) ; *Les petits théâtres de Naples* (Naples, Ve livr.).

Bélèze (G.). — *L'Histoire romaine mise à la portée des enfants*, Paris, 1843, in-18°.

Béraud (Antoine-Nicolas dit Antony). — *Cagliostro*, mélodrame en trois actes avec Léopold (Ambigu, 1824), Paris, Bezou, 1825, in-8°.

— *Guido Reni ou les Artistes*, pièce en cinq actes et en vers. (Théâtre français, mercredi 6 février 1833), Paris, Alexandre Mesnier, 1833, in-8°, jv-175 pages.

Berlioz (Hector). — *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, mélanges et nouvelles, Paris, Labitte, 1844, 2 vol., in-8°. Reproduit en partie dans *L'Italie Pittoresque*, sous les titres : *Voyage musical, Académie de France à Rome* (trois livraisons).

Bignan (Anne). — *Poésies*, Paris, Janet, 1828, in-18°. Cf : p. 47 *Pétrarque* ; p. 159, *Pompéia* ; p. 171, *Le golfe de Naples* ; p. 177, *Le Colysée* ;, p. 189, *Le lac Majeur* ; p. 287, *Venise*.

— *L'Italie. Le lac Majeur*, dans le volume intitulé *Le Landscape français* (cité à la fin de cette bibliographie).

Brizeux (Auguste. — *Fragment d'un livre de voyage. Venise* (signé l'auteur de Marie) *Revue des Deux Mondes*, 1833, t. II, p. 54.

— *Journal de Brizeux*, publié pour la première fois par l'abbé Lecigne dans son livre *Brizeux, sa vie et ses œuvres*, Lille, impr., H. Morel, 1898, in-8°.

— *Les Ternaires*, Paris, Masgana, 1841, in-16.

— *La Divine Comédie*, traduite en français. Paris, Charpentier, 1841, in-16.

— *Marie, la Fleur d'or, Primel et Nola*, Paris, Garnier frères, 1852, in-16.

— *Œuvres* complètes, Lemerre, 1861, 2 vol., in-18° ; *id.*, 1874-1884, 4 vol., in-16.

Buloz (A.). — (Sous le pseudonyme de Jean Witt). *Les sociétés secrètes de France et d'Italie*, ou fragments de ma vie et de mon temps, Paris, Levavasseur, 1830, in-8°.

Casanova (Giovanni-Giacomo dit de Seingalt). — *Mémoires écrits par lui-même* (revisés par Jean Laforgue, professeur), Leipsig, Brokaus, et Paris, Ponthieu, t. Ier à IV, 1826-1827, in-8° ; Paris, Heideloff et Campe, t. V à VIII, 1832, in-8° ; Bruxelles, t. IX à XII, 1838, in-8°.

— *Mémoires du vénitien J. Casanova de Seingalt extraits de ses manuscrits originaux*, publiés en Allemagne, par G. de Schütz, traduits de la version allemande, les trois premiers volumes par M. Jung, les sept autres par Aubert de Vitry, Paris, Tournachon-Molin, 1825-1827, 10 vol., in-12°.

— *Mémoires sur les cinquante dernières années du* XVIIIe *siècle*, par J. Casanova de Seingalt, publiés d'après les manuscrits originaux de l'auteur, t. I et II (seuls parus), Paris, impr. Cosson, 1830, in-8°.

— *Mémoires*, de J. Casanova de Seingalt, Bruxelles, Mélines, 1833, 10 vol., in-18°

— *Mémoires*, de J. Casanova de Seingalt *écrits par lui-même*, Paris, Paulin, 1833-1837, 10 vol., in-8° ; *id.*, 1843, 4 vol., in-12 ; *id.*, Bruxelles, 1859-1863, 6 vol., in-12 ; *id.*, 1880, 6 vol., in-8°.

Coetlosquet (le comte de). — *Souvenirs de voyage*. Fragments d'un voyage en Italie (1833-1834), Paris, Waille, 1843, in-12°, 238 pages.

Colomb (Joseph-Romain). — *Journal d'un voyage en Italie et en Suisse pendant l'année* 1828 *par M. R. C.* (1), Paris, Verdière, 1833, in-8°, v-474 pages.

---

(1) Cf., *Dictionnaire des anonymes*, de Barbier.

DARU (Pierre-Antoine-Noël-Bruno comte). — *Histoire de la République de Venise*, Paris, Didot, 7 vol., in-8° 1819 ; *id.*, 8 vol., in-8°, 1821 ; *id.*, 8 vol., in-12, 1826 ; quatrième édition augmentée des *Critiques et observations de M. Tiepolo et de leur réfutation par le comte Daru*, Paris, Didot, 1852, 9 vol., in-8°.

DELACROIX (T.), pseudonyme de Fréd. Titeu. — *Voyage en Italie*, Paris, Gaume fr., 1835, 2 vol., in-18.

DELAVIGNE (Casimir). — *Les Vêpres Siciliennes*, tragédie en cinq actes (Paris, Odéon, 23 octobre 1819 ; et Théâtre français. 22 juin 1832), Paris, impr. de F. Didot l'aîné (s. d.), Gr. in-8°.

— *Nouvelles Messéniennes*, Paris, Ladvocat, 1822, in-8°. (Ire, IIe, IIIe et IVe édition la même année).

— *Trois Messéniennes nouvelles*, Paris, Ladvocat, 1824, in-8° (cinq éditions la même année).

— *Messéniennes et poésies nouvelles*, Paris, Ladvocat, 1824, in-12 ; 142 pages, pl. gravées d'après Déveria.

— *Messéniennes et poésies diverses*, 13 éditions, Paris, Ladvocat, 1826, in-16. Cf dans cette édition les *Sept Messéniennes écrites pendant le voyage du poète en Italie* : Ire, *Le Départ* ; IIe, *Trois jours de Christophe Colomb* ; IIIe, *Le Vaisseau* (Naples) ; IVe, *La Sibylle* (Pouzzole) ; Ve, *Les funérailles du général Foy* (datée de Rome, villa Paolina, contient des descriptions de paysage, des idées sur les conditions politiques de l'Italie) ; VIe *Adieux à Rome* ; VIIe *Promenade au Lido*.

— *La Princesse Aurélie*, comédie en cinq actes et en vers, représentée le 6 mars 1828, par les comédiens ordinaires du roi, Paris, Ladvocat, 1828, in-8°. (La scène se passe à Salerne) ; *id.*, Bruxelles, Ode et Wodon, 1828, in-32° ; *id.*, Paris, impr. de F. Didot l'aîné (s. d.) Gr. in-8°. (*La France dramatique au* XIXe *siècle*).

— *Les Vêpres Siciliennes*, tragédie en cinq actes, précédée du discours d'ouverture du Second Théâtre Français, (Paris, Second Théâtre français, 23 octobre 1819), Nouvelle édition, Paris, Barba, 1829, in-8°.

— *Marino Faliero*, tragédie en cinq actes, (Paris, théâtre de la Porte-Sainte-Martin, 30 mai, 1829), Paris, Lad-

vocat, 1829, in-8°. *Id.*, Paris, Marchant, 1835, gr. in-8°. (*Le Magasin théâtral*, t. VI). *Id.*, Paris, impr. de Didot l'aîné (s.d.), Gr. in-8°. (*La France dramatique au* XIX^e^ *siècle*).

DELÉCLUZE (E.-J.). — *Traduction de la Vie nouvelle*, de Dante Alighieri, Paris, Charpentier, 1841, in-16°.

DESCHAMPS (Antoni). — *La Divine Comédie traduite en vers français*, Paris, Ch. Gosselin et Urbain Canel, 1829, in-8°, LXIV-240 pages. (Les chants traduits sont les : 1, 2, 3, 5, 15, 19, 20, 21, 23, 25 et 33 de l'*Enfer* ; les 1, 2, 6, 9, 10, 11 du *Purgatoire* ; les 5, 6, 15, 17 et fragment du 25^e^ du *Paradis*).

— *Trois satires politiques*, précédées d'un *Prologue*, Paris, Riga, Werdet et Levavasseur, 1831, in-8°, 35 pages. Epigraphe empruntée à Dante. Prologue *Aux hommes du passé*. Satire I^re^ : *L'amour d'aujourd'hui* (pièce extraite du recueil encore inédit *Les Italiennes*, datée de décembre 1830). Satire II : *Les flatteurs de populace*. Satire III : *Les hommes politiques*.

— *Les Italiennes*, poésies, 1832, in-8°.

— *Dernières Paroles*, poésies. Paris, Ebrard, 1835, in-8°, IV, 358 pages. *Prologue à Dante Alighieri*. 1^re^ pièce : *La fête des moccoli à Rome*. Les pièces suivantes contiennent des descriptions de Rome ,de Naples, des scènes de vie italienne, une traduction de Manzoni, *la Résurrection*, des traductions de Pétrarque, une élégie à Silvio Pellico. (Plusieurs de ces pièces ont paru en 1833 dans la *Revue des Deux Mondes* sous le titre *Etudes sur l'Italie*, t. I, 15 février, p. 410 ; 15 mars, p. 594 et t. II, p. 143).

— *Résignation*, poésies. Paris, impr. de Crapelet, 1839, in-8°. Cf pièces ; IV^e^, *Castel Vecchio* (A Auguste Barbier) ; XXVII^e^, *Naples* ; XXXV^e^, *San Luigi de' Francesi* ; XXXVI^e^, *Traduction d'une chanson de Pétrarque* ; XLIII^e^, *A MM. Landy, Cimarosa et Lablache* ; XLVII^e^, *Traduction de Silvio Pellico* (poésies) ; LIII^e^, *Monte Pincio. L'Ave Maria* (épigraphe empruntée à Dante. *Purgatoire*, ch. VI« S'ode squilla di lontano...») ; LXVII^e^, *A M^me^ P.* (Invocations à Cimarosa, Rubens, Raphaël) ; LXIX^e^, *Deux jeunes femmes* (inspirée par

le vers de Pétrarque « Ella si sedea umile in questa gloria ») ; LXXVII[e], *Traduction d'Alfieri* ; LXXXIX[e], *Au comte Frédéric Confalonieri* ; XC[e], *A. Spontini* ; XCVIII[e], épigraphe « A guisa di leon quando si posa » (*Purgatoire*, ch. IX) ; CIII et CVII. Epigraphes empruntées à Dante, « A noi venia la creatura bella... » (*Purgatoire*, ch. XIII). « L'angelica farfalla che vola è la giustizia senza schermi ».

— *Poésies d'Emile et de Antoni Deschamps.* Nouvelle édition, Paris, H.-L. Delloye, 1841, in-18. (La II[e] partie de ce recueil contient les *Poésies* de Antoni, divisées en trois livres : I *Les Italiennes. Traductions, Satires* ; II *Dernières Paroles* ; III *Résignation, Epilogue.*

— *La Jeune Italie*, Paris, impr. de L. Lévy, 1844, in-16, 4 pages (A. Auguste Barbier).
Deux pièces de vers d'Antoni Deschamps, *Le Dernier jour de carnaval* (déjà publié sous le titre *Le jour des moccoli*) et *Le Miserere du Vendredi Saint*, réunies sous le titre *Deux jours à Rome*, sont publiées dans le *Landscape français* (1).

Didier (Charles). — *Rome souterraine*, Paris, Magen, 1833, 2 vol., in-8° ; *id.*, 1836 ; *id.*, Paris, Gosselin, 1841, in-18 ; *id.*, Paris, Paulin, 1848, 2 vol., in-16 ; *id.*, Paris, Librairie théâtrale (s.d.), gr. in-8°, fig.

— *Campagne de Rome*, Paris, Labitte, 1842, in-8°, 420 pages et carte.

— *Chants populaires de la campagne de Rome*, traduits en français et publiés avec le texte en regard par Charles Didier, et accompagnés des airs notés par Valentino Castelli. Paris, 1842, in-8°.

— *Raccolta*, mœurs siciliennes et calabraises, Paris, Souverain, 1844, 2 vol., in-8°.

— *Caroline en Sicile*, Paris, J. Labitte, 1845, 4 vol., in-8°.

---

(1) En 1866 et 1869, Antoni Deschamps collabore au *Parnasse contemporain*, (Paris, A. Lemerre, in-8°), avec des études grecques, latines et italiennes. On peut citer, parmi celles-ci : *A la mémoire d'Antonio Pacini. A Teresa Confalonieri. Reponse de Giusti à cette parole : L'Italie est la terre des morts. La jeune femme* (Leopardi). *Annonciade.*

— *Question sicilienne*, Paris, Michel Lévy, 1849, in-12.

— *Les Amours d'Italie* (dix nouvelles), Paris, Hachette, 1859, in-16, 645 pages.

— *Poètes et romanciers modernes de l'Italie. Manzoni. Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1834, p. 572.

— *Id., Silvio Pellico, Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1842, p. 914.

— Cf *Italie pittoresque : Calabre* (quatre livraisons) *Basilicata. Terre d'Otrante. Cap de Leuca, Tarente. Pouilles. Abruzzes* (quatre livraisons).

Drouineau. — *Rienzi, tribun de Rome*, Paris, 1826, in-8°. *Rimini* dans le volume *Le Landscape français.*

Dugrail (Charles-Bernard Dugrail de la Villette, connu sous le nom de Charles de Bernard Dugrail). — *Plus deuil que joie, poésies*, Paris, Dentu, 1832, in-8°, xvi-150 pages ; p. 19, *La fête romaine* ; p. 135, *Françoise de Rimini* (imité de Dante) ; p. 143, *Ugolin* (imité de Dante).

Dumas (Alexandre père). — Romans sur l'Italie :

— *Pascal Bruno*, Paris, Dumont, 1838, in-8°.

— *Acté*, Paris, Dumont, 1839, 2 vol., in-8°.

— *Maître Adam le calabrais*, Paris, Dumont, 1840, in-8°.

— *Le capitaine Arena*, Paris, Dolin, 1842, 2 vol., in-8°.

— *Le comte de Montecristo*, Paris, Pétion, 1844-1845, 12 vol., in-8° ; *id.*, M. Lévy frères, 1846, 6 vol., in-16.

Impressions de voyage en Italie :

— *Une année à Florence*, Paris, Dumont, 1841, 2 vol., in-8°.

— *Le Speronare*, Paris, Dumont, 1842, 4 vol., in-8°.

— *Le Corricolo*, Paris, Dolin, 1843, 4 vol., in-8°.

— *La villa Palmieri*, Paris, Dolin, 1843, 2 vol., in-8°.

— *Les crimes célèbres : les Borgia, les Cenci, Jeanne de Naples, Murat*, Paris, 1839, in-8° ; *id.*, 1846, in-12 *id.*, 1852, in-4°.

— *Les Médicis*, Paris, Recoules, 1845, 2 vol., in-8°.

— *Traduction Ugo Foscolo. Jacques Ortis*, 1842, in-12.

Fauriel (Claude-Charles). — *Traduction Manzoni* (Alessandro), *Le comte de Carmagnola et Adelghis*, tragédies d'A. Manzoni, suivies d'un article de Goethe, du *Dialogue sur l'unité de temps et de lieu dans les ouvrages dramatiques*, par Hermès Visconti et de la *Lettre de Manzoni à M. C...*, Paris, Bossange frères, 1823, in-8°, xx-491 pages ; *id.*, 1834, in-8°.

— *Traduction Micali* (Giuseppe), *L'Italie avant la domination des Romains*, Paris, 1824, 4 vol., in-8°.

Flotte (Étienne-Gaston, baron de). — *Dante exilé*, poème; suivi de *Souvenirs*, poésies, Paris, Firmin-Didot frères, Marseille, Camoin, 1833, in-8°, 106 pages.

Fontaneilles (Philibert). — *Traduction de l'italien. Les derniers moments de la vie du Tasse*, Paris, 1823, in-8°,

Fulchiron (J.-C., député). — *Voyage dans l'Italie Méridionale*, 4 vol., in-8°.

— T. I, *Pise, Florence, Sienne et campagne de Rome*, Lyon, Dumoulin, Rouet et Sibuet, 1840, in-8°, vij-322 pages.

— T. II, *Royaume de Naples*, 1838, Paris, impr. de Mme de Lacombe, 1841, in-8°, ij-547 pages.

— T. III, *Etats Romains en* 1841. Première partie. Paris, impr. de Mme de Lacombe, 1842, in-8°, ij.-347 pages.

— T. IV, *Rome et ses environs*, 1841. Seconde partie, Paris, impr. de Pillet, 1843, in-8°, vj-630 pages.

— *Voyage dans l'Italie Centrale, Parme, Plaisance, Guastalla, Modène, Lucques.* Seconde édition, revue et corrigée, ornée de gravures, Paris, Pillet, 1847, in-8°, 635 pages (1).

Gasparin (Mme Agenor de). — *Voyage d'une ignorante* dans le midi de la France et de l'Italie. Recherches et observations curieuses, historiques et anecdotiques,

---

(1) En 1863, Fulchiron publiera le *Voyage dans l'Italie septentrionale*, qui fait suite au *Voyage dans l'Italie meridionale*, Paris, Adolphe Delahays, 1863, 2 vol., in-8°, de 706 et 586 pages. (Cet ouvrage, nous avertit l'auteur, a été commencé en 1847).

Paris, Paulin, 1835, 2 vol., in-8°. (Ouvrage paru sans nom d'auteur) (1).

Gautier (Théophile). — *Venise*, dans le volume intitulé *Le Landscape français, Italie.*

— *Italia*, Paris, Lecou, 1852, in-16° ; *id.*, Hachette, 1855, 1860, in-16.

Gauttier d'Arc (Louis-Édouard Gauttier du Lys d'Arc). *Voyage de Naples à Amalfi*, par E.-G. D. d'A. (2) (Cet ouvrage a été extrait d'un voyage inédit en Italie, pendant les années 1824-1827), 3e éd., Paris, impr. de J. Pinard, 1829, in-8° ; *id.*, impr. de Rignoux (s. d.), in-8°. (La 1re édition a paru dans la *Revue encyclopédique*, 107e cahier, nov. 1827, t. XXXVIe. La deuzième édition se compose des exemplaires qui ont alors été tirés à part).

— *Histoire des conquêtes des Normands en Italie, en Sicile et en Grèce*, première époque (1016-1085), Paris, De Bure, 1830, in-8°.

— *Le golfe de Salerne*, dans *Le Landscape français.*

Gay (Delphine). — *Le Dernier jour de Pompéi*, poème, suivi de poésies diverses, Paris, Dupont et Delaunay, 1828, in-16°.

Gottis (Mme A.). — *Le Tasse et la princesse Eléonore d'Este*, roman historique. Paris, Perquet, 1841, 2 vol. in-8°.

Grosset (J.-M.). — *Cécilia ou le bigame*, épisode d'un voyage en Italie, Paris, De Potter, 1842, in-8°.

Grossi (Tommaso). — *Marco Visconti*, roman historique du xive siècle, traduit de l'italien par Colard, Paris, Renduel, 1836, 2 vol., in-8°.

Guenifey (baron de). — *Histoire de Romeo Montecchi et de Juliette Cappeletti*, suivie de nouvelles, traduit de l'italien, Paris, Fournier, 1836, in-8°.

Halévy (Léon). — *Poésies européennes*, Paris, Ladvocat, août 1828, in-16, vii-328 pages ; p. 9, *A mon Amie, Imitation de Michel Ange* ; p. 161, *Vers sur la statue de*

(1) Cf. Barbier, *Dictionnaire des anonymes.*
(2) *Idem.*

*la nuit de Michel Ange*, traduits de J.-B. Strozzi et *Réponse de Michel Ange au nom de la statue* ; p. 301, *Cinquième acte de Brutus Ier*, tragédie d'Alfieri,

Hostein (Hippolyte). — *Venise, Milan, royaume lombardo-vénitien et états voisins* par M. Hyp. (sic) Hostein et revu par M. Alexandre Duchesne. Sites, monumens et costumes... recueillis et publiés par Audot père. *Piémont, Sardaigne, Simplon* par M. Hyp. Hostein, et revu par M. Alexandre Duchesne. Sites, monumens, scènes et costumes,... recueillis et publiés par Andot père, Paris, Audot, 1837, in-8°, 180 pages, pl. et carte (faisant partie du recueil : *L'Italie, la Sicile, les îles Eoliennes, l'île d'Elbe, la Sardaigne, Malte, l'île de Calypso*, etc., cité à la fin de cette bibliographie).

Houssaye (Arsène). — *Voyage à Venise*, Paris, Sartorius, 1849, in-12°, et *Œuvres* (t. IV), Paris, Plon, 1859, in-8°.

Jal (Augustin). — *De Paris à Naples*, études de mœurs, de marine et d'art, Paris, Allardin, 1836, 2 vol., in-8°.

Janin (Jules). — *Voyage en Italie*, Paris, Bourdin, 1839, in-4°, II-343 pages, fig., pl. gravées.

— *Les Catacombes*, romans, contes, nouvelles et mélanges littéraires, Paris, Werdet, 1839, 6 t. en 3 vol., in-12 ; vol. II, t. IV, p. 83 : *Les Mémoires de Martial écrits par lui-même*, résurrection de vie romaine ; vol. III, t. VI, p. 119. *L'apologie d'Apulée* et p. 201, *Le Satyricon*.

Julvécourt (Paul de). — *Autour du monde* (avec Jules de Saint-Félix), Paris, L. F. Hivert, 1834, in-8° ; VIII-311 pages ; p. 211, *Trois lettres sur Catane*, fragment de voyage.

— *Mes souvenirs de bonheur ou neuf mois en Italie*, Paris, Silvestre fils, 1832, in-8°, XII-390 pages.

Lacroix (Paul, dit le bibliophile Jacob). — (Cf. Navaro).

— *La société italienne en* 1839. *Impressions de voyage en Italie*, Paris, A. Delahaye, 1859, in-18°, 187 pages.

— *Le Siège de Gênes*, Paris, Dumont, 1844, 2 vol., in-8°.

— *Le Ghetto ou le quartier des Juifs*, Paris, Dumont, 1845, 3 vol., in-8°.

— *Traduction Aretino* (Pietro Bacci), *Œuvres choisies*, Paris, 1845, in-12.

Lélut (M.). — *Souvenirs de guerre*, recueil de vers, Paris, Delaunay, 1832, in-8°. Cf. p. 11 *Vue du Piémont du haut de l'Apennin.*

Lamaze (Mme Albéric de). — *Études sur trois femmes célèbres du XVIe siècle* : La marquise de Pescara-Vittoria Colonna et Tullia d'Aragona. Florence, 1847. in-8°.

Lamothe-Langon (Étienne-Léon, baron de). — *Bonaparte et le doge*, Paris, Lachapelle, 1838, 2 vol., in-8°.

La Salle (Achille-Étienne Gigault de). — *Voyage pittoresque en Sicile*, dédié à S. A. R. Mme la duchesse de Berri (paru sans nom d'auteur) (1), Paris, Osterwald, 1822-1826, 2 vol., in-fol.

— *Sicile*, dans le volume intitulé l'*Univers Pittoresque*, histoire et description de tous les peuples, Paris, Didot, 1835, in-8°.

Latouche (Hyacinthe-Joseph-Alexandre Thabaud de Latouche, dit Henri de). — *Œuvre de Canova*, recueil de gravures d'après ses statues et ses bas-reliefs, exécutées par M. Réveil, accompagné d'un texte explicatif de chacune de ses compositions et d'un essai sur sa vie et ses ouvrages. Paris, Audot, 1825, gr. in-8°.

— *Œuvre de Canova*, quarante-cinq planches gravées par Réveil et accompagnées d'un texte explicatif par M. H. de Latouche. Paris, Audot, 1829, gr. in-8°, 44 pages et pl.

— *Clément XIV et Carlo Bertinazzi*, correspondance inédite (apocryphe par H. de Latouche), Paris, Mongie aîné, Baudouin frères, 1827, in-16°, pièces liminaires, 328 pages. IIe édition, *id.*, in-16°, 328 pages. IIIe édition augmentée de *Notes historiques*, d'une *Lettre retrouvée* et d'une *Vignette* représentant le tombeau de Clément XIV par Canova (à Saint-Pierre de Rome), Paris, U. Canel, 1828, in-8°, 336 pages. *Id.*, Paris, Baudouin, 1829, 2 vol., in-12°. *Id.*, Ve édition précédée d'une *Etude de A. Raymond sur l'authenticité de la cor-*

(1) Cf. Barbier, *Dictionnaire des anonymes.*

*respondance*, Paris, Desessart, 1839, in-8°, XXII-320 pages. *Id.*, Paris, Boulé, 1844, gr. in-8°, 64 pages. (*Les Mille et un Romans*, t. IV[e]). *Id.*, *Œuvres complètes*, Paris, Michel Lévy frères, 1867, in-18. Édition précédée d'une *Notice* par Charles de Comberousse et d'une *Etude* sur l'authenticité de cette correspondance, par A. Raymond, 41, 268 pages.

— *Fragoletta*, Naples et Paris en 1799, Paris, Canel, 1829, 2 vol., in-8°. *Id.*, Paris, H.-L. Delloye, 1840, 2 vol. in-16, pl. *Id.*, *Œuvres complètes* (Cf Clément IV et Carlo Bertinazzi), 344 pages.

— *Vallée-aux-Loups*, souvenirs et fantaisies (vers et prose), Paris, A. Levavasseur, 1833, 425 pages ; p. 177, *Trivulce* ; p. 201, *La Rosalba* ; p. 422, *Le dernier jour de Salvator Rosa* (décembre 1673).

— *Un Mirage* (et *Fragments*), Paris, Dumont, 1842, in-8° 354 pages ; XX[e] fragment *Traduction du V[e] chant de l'Enfer* de Dante (Episode de Françoise de Rimini), p. 344.

— *Adieux*, poésies, Paris, impr. de Lacour et Maistrasse, 1844, in-12°, VII-364 pages ; II livre, II pièce, p. 108, *Le Corrège*, p. 130 *Un soir* (souvenir de paysages italiens) ; livre III, p. 228, *Sa di sale lo pane altrui* ; p. 286 Lasciate ogni speranza ; p. 308, *Exil au pays natal* (souvenirs d'Italie) ; p. 313 *Memoria cara* ; p. 337 *Le Tasse libre* ; p. 354 *Vieillesse de Salvator Rosa*.

— *Grangeneuve* et *Le pape et les voleurs*, Paris, Boulé 1844, gr. in-8°, 196 pages. (*Les mille et un Romans*, t. III). Cf *Le pape et les voleurs*.

— *Adrienne*, suivi de trois contes : *Vocation*, *Mélancolie*, l'*Exergue*. (Ce dernier est inspiré, nous dit l'auteur, par le souvenir d'un conte de Monti), Paris, Comptoir des imprimeurs unis, 1845, in-8°, 367 pages.

— *Les Agrestes. Petit portefeuille volé*, Paris, impr. de Lange-Lévy, 1844, in-12, 154 pages ; p. 7 *Conseils à un enfant* (portrait du Lazzarone, type napolitain) ; p. 25 *Eliette* ; p. 53 *Rimembranza*, reproduit sous le titre *Fantasier* dans *Encore Adieu* (1852).

— *Deux proverbes* : 1° *On fait ce qu'on peut et non pas*

*ce qu'on veut*, proverbe de la rue de Tolède (1 acte); 2° *Etre et paraître sont deux*, proverbe en un acte et deux tableaux. Paris, Boulé, 1850, in-8° (Le premier de ces proverbes est une satire des conditions politiques de l'Italie en 1850).

— *Encore Adieu*, dernières poésies, précédées d'une *Notice* (publiées par Pauline de Flaugergues), Paris, Garnier frères, 1852, in-12, 237 pages, portrait.

— *Benvenuto Cellini* publié à la suite d'*Un Mirage* (Cf *Œuvres complètes*, cité).

LECONTE (Jules). — *Aventures galantes d'un ténor italien*, Paris, Souverain, 1842, 2 vol., in-8°.

— *Marie-Louise à Parme*, Paris, Souverain, 1845, 2 vol., in-8°.

— *La dernière Morosini ou le poignard de cristal*, Paris, Souverain, 1848, 2 vol., in-8°.

— *L'Italie des gens du monde : Venise* ou coup d'œil littéraire, artistique, historique, poétique et pittoresque sur les monuments et la curiosités de cette grande cité, Paris, Souverain, 1844, in-8°, 650 pages.

LEFÈVRE-DEUMIER (Jules). — *Le clocher de Saint-Marc*, poéme suivi d'une *Ode sur la mort de Bonaparte* et de divers fragments, Paris, Canel, 1825, in-8°, IV-216 pages.

— *Prologue de Masaniello.* Annales Romantiques, 1826.

— *Confidences*, recueil de vers, Paris, Henri Dupuy et L. Teuré, 1833, in-8°, XII-417 pages. (Contient de nombreuses épigraphes empruntées à des poètes italiens, à Pétrarque en particulier).

— *Sir Lionel d'Arquenay*, roman, Paris, Henri Dupuy et Ch. Allardin, 1834, 2 vol., in-8°, t. I, XXXI-345 pages ; t. II 438 pages (Cf dans les *Lettres de Sir Lionel à Marguerite, la IV^e^ sur Pétrarque*).

— *Les Martyrs d'Arezzo*, roman, Paris, Ambroise Dupont, 1839 ; 2 vol., in-8°, t. I VII-407 pages, t. II, 557 pages.

— *Œuvres d'un désœuvré. Les Vespres de l'Abbaye du Val*, Paris, H. Delloye, 1839, 2 vol., in-8° (vers et prose) 512 et 531 pages. T. I^er^ p. 177, *Les Pélerins de Sorrente* ; p. 262 *Paysage* ; p. 473 *Marche de la philosophie jusqu'à*

*Newton. Introduction d'un poème sur la nature.* T. II p. 53, *Pensées sans suite sur un thème rebattu* ; p. 206, *Boccace* ; p. 290 *Ludovico Sforza* ; p. 325 *Lettre à M. E. Deschamps* en lui envoyant *Ludovico Sforza* ; p. 361, *La Tentation de Saint-Antoine* (pensées sur le Tasse) ; p. 439 *Le lac Nemi* ; p. 445 *Un jour de pluie* (souvenirs d'Italie). *Id.*, Paris, au Comptoir des imprimeurs unis, 1844, xxxi-598 pages.

— *Poésies. La Crédence. L'Herbier. Les Confidences.*, Paris, au Comptoir des imprimeurs unis, 1844, in-8°, xxi-598 pages. Livre I, p. 3, *Les Camaldules*, poème ; livre II p. 121. *Marche de la philosophie jusqu'à Newton* (cette pièce qui a déjà paru dans *Œuvres d'un désœuvré*, contient des réflexions sur le décadence de l'Italie) ; p. 173, *Tablettes d'un voyageur : Le Départ, La Tempête, La Tombe de Virgile, L'improvisateur napolitain, Une course à Pestum, Le lac Nemi* (Cf *Œuvres d'un désœuvré*), *Paysage* (Cf *Œuvres d'un désœuvré*), *Conversation au bord du Tererone.*

— *Les Révolutions d'Italie* par E. Quinet. Compte rendu publié dans le *Bien Public* du 30 octobre 1848 (1).

---

(1) Les souvenirs de l'Italie sont fréquents aussi dans les ouvrages de Lefèvre, publiés après 1850, dans ses publications posthumes et même dans ses manuscrits inédits. Cf. :

*Il cavalier Marino*, publié dans le *Pays*, 11, 18, 25 janvier 1853, et reproduit dans *Etudes biographiques et littéraires* (1854).

*Etudes biographiques et littéraires sur quelques célébrités étrangères*, Paris, Hachette, bibliothèque des chemins de fer, 1854, in-16, 316 pages, (4 notices). I^re^ notice, p. 99, *Le cavalier Marino* ; IV^e^ notice, p. 251, *Jérôme Vida.*

*Le livre du Promeneur ou les mois et les jours*, Paris, Amyot, 1854, in-12, 476 pages ; p. 150, *Vingt-huit avril. Le Tibre* ; p. 157, *Premier mai. L'Infini* (traduction de Leopardi) ; p. 325, *Neuf Septembre. Herculanum* ; p. 438, *Quatre Décembre. Le portrait de Raphaël* ; p. 451, *Seize Décembre. L'Etna.*

*Vittoria Colonna*, Paris, Hachette (Bibliothèque des chemins de fer), 1856. in-16 (reproduit dans *Célébrités Italiennes* (1894).

*Le couvre-feu*, dernières poesies, Paris, Amyot, 1857, in-8°, 320 pages; p. 177 (livre III), *La colonne de fumée* (souvenir de l'Etna) ; livre IV, p. 239, *La fin du monde*, fragment du poème *Lorenzo ou l'Homme et l'Univers* ; p. 267, *Les Dieux sont morts* (fragment du poème de l'*Univers*) ; p. 297, *Le portrait de Dante.*

Publications posthumes : *Les Martyrs d'Arezzo*, Paris, Firmin-Didot, 1885, 2 vol., in-4° (déjà publié en 1839).

MANZONI (Alexandre). — Cf. Fauriel (traductions citées). *I Promessi Sposi*, storia milanese del secolo XVII, scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Parigi, Baudry, 1827-1828, 3 vol., in-12. *Id.*, 1829, 2 vol., in-12. *Id.*, 1829, 3 vol., in-12.

— *Les Fiancés*, histoire milanaise du XVII^e^ siècle, découverte et refaite par Alexandre Manzoni, traduite de l'italien sur la dernière édition par M. Rey Dusseuil, Paris, Gosselin, 1828, 5 vol., in-12. Seconde édition, Paris, Gosselin, 1830, 6 vol., in-12.

---

*Œuvres d'un desœuvre*, t. I, *Prose*, Paris, Firmin-Didot, 1886, in-4° (déjà publié en 1839 et en 1845).

*Œuvres d'un désœuvré*, t. II, *Poésies*, Paris, Firmin-Didot, 1887, in-4° (déjà publié en 1839 et 1845).

*Poésies* de Jules Lefèvre-Deumier. *Les mois et les jours*, Paris, Firmin-Didot, 1888, in-4° (déjà publié en 1854, mais édition augmentée).

*Célébrités italiennes*, Paris, Firmin-Didot, in-4°, 442 pages. *Vittoria Colonna* (déjà publié en 1856), *Jérôme Vida* (déjà publié en 1854), *Ugo Foscolo*, *Torquato Tasso*.

*Critique littéraire* (1825-1845), Paris, F. Didot, 1896, in-4°, 396 pages, p. 1, *Le Clocher de Saint-Marc* (lettre) ; p 207, *Métamorphose germanique d'une fleur de Boccace* ; p. 211, *Récit* (*Il vaso di basilico*, nouvelle de Boccace) ; p. 283, *Prœmium* ; p. 286, *Aspect de Naples vu de la rade* ; p. 289, *Arrivée à Naples* ; p 291, *Pompéia* ; p. 293, *Rêverie* ; p. 295, *Herculanum et Portici* ; p. 298, *La grotte de Pausillipe* ; p. 300, *Le Vésuve* ; p. 304, *Le pêcheur d'Ischia* (version en prose de l'*Improvisateur napolitain publié dans Poésies* en 1844) ; p. 306, *Le cirque* ; p. 307, *Route de Pestum* ; p. 312, *Mola di Gaeta* ; p. 315, *Saint-Pierre* ; p. 317, *Le tombeau du Tasse* ; p. 319, *Le jour de Pâques* ; p. 322, *Tivoli* ; p. 324, *Le Colisée* ; p. 327, *Le Colisée au clair de lune* ; p. 329, *Le tombeau de Cecilia Metella* ; p. 332, *La pyramide de Cestius* ; p. 338, *Le Camposanto à Pise* ; p. 341, *La tour penchée* ; p. 342, *L'hôpital Sainte-Anne* ; p. 345, *Santa Croce* ; p. 351, *Florence, les galeries* ; p. 352, *Le Colisée au bord de la mer* ; p. 354, *Venise* (traduit de *Childe Harold*) ; p. 357, *Le tombeau de Pétrarque* (traduction de *Childe Harold*) ; p. 358, *Ferrare*.

Manuscrits inédits (Inventaire fait après le décès de M. Lefèvre-Deumier, 12 mars 1858 publié par M. Georges Brunet, dans l'édition des *Vespres de l'Abbaye-du-Val*, avec une *Introduction* sur la vie et l'œuvre de Jules Lefèvre-Deumier, Paris, les Presses françaises, 1924, in-8°). Cf : *Traduction de sonnets à Léonore d'Este*, du Tasse ; *Traduction de Pétrarque* ; *Tablettes d'un voyageur en Italie* ; *Lorenzo ou l'Homme de l'Univers* (fragments) ; *Le magicien de Bologne*. Pensées, notes et extraits.

— Les mêmes traduits de l'italien par M. G. (Gosselin). Paris, Danthereau, 1828, 5 vol., in-32.

— Les mêmes, traduits de l'italien sur la dernière édition par M. de Montgrand. Marseille, Olive, 1832, 5 vol., in-12. (Cette traduction a été reproduite l'année suivante), Paris, Dentu, 1833, 5 vol., in-12.

— Les mêmes. Traduction de l'italien. Paris, Debécourt, 1835, 2 vol., in-12.

— Les mêmes, traduits de l'italien par M. Gosselin. Seconde édition, revue et corrigée. Paris, Ledentu, 1838, 5 vol., in-32.

— Les mêmes, traduits de l'italien par Rey-Dusseuil. Nouvelle édition, Paris, Charpentier, 1840, in-12.

— Les mêmes, suivis de l'*Hymne sur la Résurrection* et de l'*Ode sur la Nativité*. Traduits de l'italien, par M. D. A., Paris, René, 1841, 2 vol., in-18.

— *Il Cinque Maggio*, ode-Parigi, dai torchi di Fournier, 1830, in-8°, de 16 pages (Avec une traduction française en vers alexandrins, en regard).

— *La Mort de Napoléon*, ode, texte italien avec la traduction en français par Edmond Angelini de Venise. Paris, impr. de Porthmann, 1830, in-8°, de 8 pages, ou Paris, Sétier, 1831, in-18, de 18 pages.

— *Défense de la morale catholique contre l'Histoire des Républiques italiennes de M. Sismondi.* Trad. de l'italien par l'abbé Delacouture, Paris, Gaume frères, 1835, in-12. *Id.*, 2e édition, 1836, in-12.

— *Théâtre et poésies* d'A. Manzoni, traduits par Antoine de Latour, Paris, Charpentier, 1841, in-12.

— *Histoire de la colonne infâme*, traduction par Antoine de Latour, Paris, Baudry, 1842, in-18.

— *Hymnes sacrés*, suivis de l'*Ode sur Napoléon*, trad. par M. de Montgrand. Marseille, Olive ; Paris, Dentu, 1837, in-8° (La traduction en prose est en regard du texte).

— *Trois hymnes* de Manzoni ont été publiés en 1837 dans un volume qui renferme le *Opere Sacre* de Metastasio et le *Daniel* d'Apostolo Zeno, Paris, impr. de Crapelet, 1837, in-18.

— La *Lettre à M. C****, sur les unités, écrite par A. Manzoni en français, a été publiée en 1823 par Fauriel (cité) (1).

Marmier (Xavier). — *Sonnets de Michel-Ange*, *Revue de Paris*, t. XXIII, 2e série, année 1835, p. 270.

Masse (Étienne-Michel). — *Le Tasse ou Génie et Malheur*, Paris, Audin, 1825, 2 vol., in-12°.

— *Jeannes de Naples*, Paris, Delongchamp, 1833, in-8°.

Mazade (Charles de). — *Poètes modernes de l'Italie. Niccolini*, *Revue des Deux Mondes*, 30 septembre 1845, p. 1054.

Mercey (Frédéric). — *Le Tyrol et le Nord de l'Italie*. Journal d'une excursion dans ces contrées en 1830. Paris, Bertrand, 1845, 2 vol., in-8° (Ouvrage accompagné de quinze sujets de paysage dessinés d'après nature et gravés à l'eau-forte par l'auteur du *Journal*).

— *Tyrol, histoire et description de Trente et Innsbruck*, Paris, Desenne, 1842, in-4°. (Orné de six belles gravures sur acier, épreuves sur papier de chine et sur bois).

Mèrimée (Prosper) (2). — *Lettres à une inconnue*, Paris, Calmann-Lévy, 1874, 2 vol., in-12. T. I, p. 57-75 ; II, 216-218.

— *Lettres à une autre inconnue*, Paris, Calmann-Lévy, 1875, in-12, p. 133.

— *Lettres à M. et Mme Lenormant* (*Revue de Paris*, 15 novembre 1895, p. 423.)

— *Lettre à Requiem* (*Revue de Paris*, 15 mai 1898, p. 250).

— *Une correspondance inédite*, Paris, Calmann-Lévy, 1897, in-12, p. 102-116.

— *Lettre à De Saulcy* (*Nouvelle Revue*, septembre-octobre, 1882, p. 231-246).

---

(1) Cf. Quérard, *La France littéraire*, Paris, F. Didot frères, 1827-1842, 10 vol., in-8°, t. V° (1833), et *La littérature française contemporaine*, Paris, Delaroque, 1842-1857, 6 vol., in-8° ; t. V (1854).

(2) Mérimée visite l'Italie en 1839 et en 1841 ; ses écrits, qui ont rapport à ces voyages, bien que publiés presque tous plus tard, datent de cette époque.

— *Lettres à Mme de Montijo* (encore inédites), 2 juin et 19 juin 1847.

— *Portraits historiques et littéraires*, Paris, Calmann-Lévy 1874, in-12, p. 348.

— *Mélanges historiques et littéraires. Ibid.*, 1855, p. 334.

— *Il vicolo di Madama Lucrezia* (daté du 27 avril 1846). Cf. *Dernières Nouvelles*, Paris, Calmann-Lévy, in-12, 1873).

— *Etudes sur l'histoire romaine*, Paris, Magen, 1844, 2 vol., in-8°.

MÉRY (Joseph). — *Herculanum ou l'orgie romaine*, Marseille Feissart, 1834, in-4°.

— *Scènes de la vie italienne*, mélanges et nouvelles, Paris, Dumont, 1837, 2 vol., in-8°. (La première partie de ce recueil a été publiée en 1835 dans la *Revue de Paris*. t. XVI, XVII, XVIII et XX).

— *Un amour dans l'avenir*, roman, Paris, Dumont, 1841, 2 vol., in-8°.

— *La comtesse Hortensia*, roman, Paris, Magen, 1844, 2 vol., in-8°.

— *Christophe Colomb*, ode, symphonie en quatre parties, paroles de MM. Méry, Ch. Chaubet et Sylvain Saint-Étienne, musique de M. Félicien David, Paris, Guyot, 1847, in-8° (1).

MOLÉ-GENTILHOMME (Paul). — *Jeanne de Naples ou les*

---

(1) Ouvrages de Mery, sur l'Italie, parus après 1850 :
*La Juive au Vatican*, Paris, De Potter, 1852, 3 vol., in-8°. — *Les Nuits italiennes*, Paris, Lévy, 1853, in-12. — *Les Amants du Vésuve*, Paris, Librairie Nouvelle, 1856, in-32. — *Napoléon en Italie*, Paris, Librairie Nouvelle, 1859, in-12. — *Herculanum*, opéra en 4 actes, musique de Félicien David, 1859, in-12 (écrit avec Hadot). — *Sémiramis*, opéra en 4 actes, musique de Rossini, Paris, Lévy, 1860, in-12. — *Les Journées de Titus*, Paris, Lévy, 1866, in-12. — *La prima donna*, Paris, Cadot, 1866, in-12. — *Raphaël et la Fornarina*, Paris, Delagrave, 1877, in-12. — *Charles Clément, Michel Ange, Léonard de Vinci, Raphaël*, avec une étude sur l'art en Italie avant le XVIe siècle, et des catalogues raisonnés historiques et bibliographiques. Illustré de 167 dessins, d'après les grands maîtres. J. Hetzel et Cie (s. d.), (1881), gr., in-8°.

*crimes d'une reine*, Paris, Havard, 1849, in-4°, 48 pages ; *id.*, imp. Noblet, 1875, in-4°.

MONTARAN (baronne de). —*Fragments. Naples et Venise* Paris, Laisné, 1836, in-8°, 350 pages.

MONTLAUR (Joseph-Eugène de Villardi, comte de). — *Essais littéraires*, portraits, paysages et impressions, Paris, Ch. Gosselin, 1844, in-12° ; 2° édition, Paris, Couron, 1847, in-18. (Ouvrage composé de deux parties : 1° *Nouvelles et lettres sur l'Italie et la Suisse* ; 2° *Italia*, poésies).

— *Giacomo Leopardi*, Moulins, Desrosiers, 1845, in-18, de 44 pages.

— *Essai sur la vie et les écrits de Ugo Foscolo.* Notice qui précède le volume *Jacques Ortis*, publié par Alexandre Dumas, 1842, in-12.

MUSSET (Paul-Edme de). — *Course en voiturin*, Paris, Magen, 1843, 2 vol., in-8°.

— *Voyage en Italie et en Sicile en* 1843. Nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Charpentier, 1851, in-12. *Id.*, Paris, Charpentier, 1859, in-12. *Id.* sous le titre *En voiturin, voyage en Italie et en Sicile*, Paris, Calmann-Lévy, 1885, in-18°.

— *Les Nuits Italiennes*, Paris, Magen, 1848, in-8 (1).

---

(1) Les écrits de Paul de Musset sur l'Italie seront plus nombreux après 1850 : *Livia*, Paris, Potter, 1852, 3 vol., in-8° ; le même, in-12, à la Librairie Nouvelle. — *Le Nouvel Aladin*, suivi de *La Frascatane*, du *Bissétiais* et de *La Sainte-Joseph*. Seconde édition, revue et corrigée. Paris, Charpentier, 1853, in-18 (Il n'y a pas de traces de l'édition originale. Il s'agit probablement des *Nuits Italiennes*, où l'on retrouve la première et la dernière de ces nouvelles). — *Nouvelles italiennes et siciliennes*, seconde édition, Paris, Charpentier, 1853, in-18 (La première édition a paru la même année). —*La chèvre jaune*, histoire sicilienne, suivie du *Cavalier servant* et du *Procès de Pascal Zioba*. Paris, Calmann-Lévy, éd. 1883, in-18. (*La chèvre jaune* a paru d'abord dans la *Semaine littéraire du Courrier des Etats-Unis*, New-York, Paul Arpin, 1848, in-8° ; puis à la suite de *Livia*, en 1852). — *Histoire de trois maniaques* (*Les Dents d'un turco*, *Histoire d'un diamant*). *Don Fa Tutto*, Paris, Charpentier, 1876, in-18. — *Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale*, Paris, Morizot, 1863, gr. in-8°. Illustrations de MM. Rouargue frères, VIII-536 pages. *Idem.* Nouvelle édition, Paris, Morizot, 1864, in-8°. — *Voyage pittoresque en Italie, partie méridionale et en Sicile*, Paris, Morizot, 1864,

Navaro. — *Le couvent de Baïano*, chronique du XVIe siècle, extraite des archives de Naples et traduite de l'italien par M. J...C...O ; précédée de *Recherches historiques sur les couvents au* XVIe *siècle*, par le bibliophile Jacob. Paris, Fournier, 1829, in-8°.

Nervo (le baron Gonzalve de). — *Un tour en sicile* (Orné d'antiques et d'une carte coloriée), Paris, chez les Marchands de Nouveautés, 1834, 2 vol., in-8° de 295 et 336 pages.

Nibby (A.). — *Itinéraire de Rome et de ses environs*, rédigé d'après celui de feu M. Vasi, Rome, 1847, 2 tomes en un vol. in-8° (Orné de plans et de nombreuses planches hors texte).

Nodier (Charles). — *Les Annales de l'imprimerie des Aldes*, Paris, 1835, in-8°.

— *Franciscus Columna*, dernière nouvelle, extraite du *Bulletin des l'ami des arts* et précédée d'une *Notice* par J. Janin, Paris, 1844, in-12.

Noirlieu (abbé Martin de). — *Souvenirs de Tusculum*, ou entretiens philosophiques et religieux de deux amis, près des ruines de la maison de campagne de Cicéron, Paris, 1834, in-12.

Normanby (Costantin-Henry-Philippe, lord Mulgrave). — *Mathilde ou les Anglais en Italie*, roman du jour, trad. de l'anglais par Mme la comtesse Molé, Paris, Denain, 1826, 4 vol., in-12.

O (Bénédict d'). — *La perle de l'île d'Ischia*, Paris, Delaunay, 1837, in-12°.

Papencordt. — *Rienzi et Rome à son époque*, trad. par Boré, Paris, Lecoffre, 1845, in-8°.

Peignot (Gabriel). — *De Pierre Arétin*. Notice sur sa fortune, sur les moyens qui la lui ont procurée et sur l'em-

---

gr. in-8°, 524 pages, illustrations de MM. Rouargue frères. *Idem.*, Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur, Paris, Morizot, s. d., (1865), gr. in-8°. Ornée de XXV planches dont cinq en couleurs, illustrations de Rouargue frères.

ploi qu'il en a fait. Dijon, Victor Lagier, 1836, in-8°, de 15 pages (tiré à 100 exemplaires).

— *Recherches sur le luxe des Romains* dans leur ameublement, etc., Dijon, Victor Lagier, 1837, in-8° de XII-94 pages (150 exemplaires).

— *Histoire de la fondation des hôpitaux du Saint-Esprit de Rome et de Dijon*, représentée en vingt-deux sujets gravés d'après les miniatures d'un manuscrit du XV^e^ siècle, Dijon, impr. et fonderie de Douillier, 1838, in-4° de 100 pages avec 22 gravures.

— *Quelques recherches sur le tombeau de Virgile*, au mont Pausilippe, Dijon, Victor Lagier, 1840, in-8° de 36 pages.

— *Singulière relique* (la queue de l'âne qui porta le Sauveur, lors de son entrée triomphante à Jérusalem, laquelle queue est conservée dans le trésor du couvent des Dominicains de Gênes). Art. publié dans le *Bulletin du Bibliophile*, etc., Paris, Techener, 1838, p. 252-254.

— *Sur un passage de la vie de Pétrarque*, relatif au pape Benoit XII. Art. publié dans le *Bulletin du Bibliophile*, etc., Paris, Techener, 1839, 3^e^ série, p. 727-729.

— *Du mois de juillet considéré comme fatal aux provocateurs de révolutions*. Cf. *Le Spectateur de Dijon*, du 28 juillet 1839, n° 101. (Le feuilleton de ce numéro est composé de neuf articles, dont le quatrième est relatif à *Thomas Aniello*, massacré le 13 juillet 1647).

PELLICO (Silvio). — *Le mie Prigioni, Memorie* di Silvio Pellico, Parigi dai torchi di Crapelet. Baudry, 1833, in-12°, 1834, in-18 ; Leone Savy 1834, in-18.

— *Mes Prisons. Mémoires* de Silvio Pellico, traduits par C. Dalauze (anagramme de M. Clauzade, étudiant en droit) et par un anonyme, Paris, Vimont, 1833, 2 vol., in-12.

— *Id.*, traduits de l'italien et précédés d'une *Introduction* biographique par A. Delatour, Paris, Fournier jeune, 1833, in-8°, avec un portrait.

— Seconde édition revue et augmentée de *Nouvelles notes historiques* par P. Maroncelli, Paris, le même, 1833, in-8° et 2 vol., in-12. *Id.* avec le texte italien en regard,

Paris, le même, 1834, 2 vol., in-8 (L'édition in-12 a été réimprimée deux autres fois, la dernière en 1835 et c'est, dans l'ordre numérique, la 5e édition de cette traduction).

— *Id.*, *Traduction* de M. Oct. B. (Boistel d'Escanvillez fils), Paris, Gaume, 1833, 1834, 2 vol., in-18.

— *Id.* *Traduction* de MM. Lallier et O.-Z. Paris, Debécourt, 1833 ou 1835, 2 vol., in-18.

— *Id.*, avec les *Notes* de Piero Maroncelli ; *traduction* de A. R. Bouzenot, Paris, Carmer, 1835, in-18.

— *Id.*, *Nouvelle traduction*, par l'abbé Lauri, avec des notes (et le texte en regard), Lyon, Savy, 1835, 2 vol., in-18, ou français seul, 1 vol., in-18.

— *Id.*, *Traduction nouvelle*, Avignon, Chaillot jeune, 1835, 2 vol., in-18.

— *Id.*, *Traduction* par F. X. Andreani, Paris, Audin, 1835, in-18.

— *Dei doveri degli uomini, discorso ad un giovane*, Parigi, dai torchi di Crapelet, Baudry, 1834-1835, in-12, ovvero Leone, a Parigi, Cormon e Blanc, 1834, in-18.

— *Des devoirs des hommes. Discours à un jeune homme.* Traduction de l'italien par P. D., Paris, Gaume, 1834, in-18. Troisième édition revue, corrigée et augmentée de *Nouvelles Notes*. Paris, le même, 1834, in-18.

— *Id.* Traduction de l'italien avec une *Introduction* par Antoine de Latour, Paris, Fournier, 1834, in-8°. Troisième édition, Paris, le même, 1834, 2 vol., in-12. (La seconde éd., publiée la même année, est in-8°).

— *Des devoirs de l'homme. Traité offert à la jeunesse.* Traduit de l'italien par M. F., Paris, rue Cassette, 1834, in-12.

— *Des devoirs des hommes. Conseils à une jeune homme.* Traduction de L. C. Michel, Lyon, Rivoire, 1834, in-12.

— *Des devoirs des hommes. Discours à un jeune homme*, Paris, rue des SS. PP., Bricon, 1834, in-18.

— *Des devoirs des hommes. Manuel de morale à l'usage des adultes catholiques*, imité de l'italien de Silvio Pellico, Paris, Levrault, 1834, in-12.

— *Des devoirs des hommes. Discours à un jeune homme.* Traduit en français par N. A. Arnati, Paris, Vve Maire-Nyon, 1834, in-12.

— *Id., Traduction nouvelle.* Avignon, Chaillot jeune et Paris, Lebailly, 1834, in-18.

— *Id. Traduction* de J.-F. Grégoire et F.-Z. Collombet. Lyon, Rusand et Paris, Poussielgue-Rusand, 1834, in-18.

— *Id., Traduction* de M. Luigi Odorici. Saint-Brieuc, Prud'homme, 1834, in-12 .

— *Conseils à la jeunesse,* extraits des *Devoirs des hommes.* Par Silvio Pellico de Saluces. Traduction de l'italien par ***, Lille, Lefort, et Paris, Ad. Leclère, 1834, in-18. (Cette traduction fait partie de la troisième livraison de la *Bibliothèque catholique,* huitième année.

— *Des devoirs des hommes.* Traduction de l'italien par B. Delorme, Avignon, Rastoul, 1835, in-12.

— Les mêmes, traduits en allemand. Paris, Heideloff, 1834, in-12 ; en grec moderne, Paris, Merklein, 1835, in-8° ; en espagnol, Paris, Hamonière, 1835, in-18.

— *Francesca da Rimini,* Tragédie en cinq actes, traduite de l'italien, Paris, Delaunay, Pélissonnier, 1835, in-8° (Une traduction de *Françoise de Rimini,* par Auguste Trognon, a été insérée dans le *Théâtre italien des chefs-d'œuvre des théâtres étrangers,* publiés par Ladvocat ; une autre est imprimée à la suite de la traduction des *Poésies* de Silvio Pellico).

— *Poésies* de Silvio Pellico ; légendes composées sous les plombs de Venise ; suivies de *Françoise de Rimini,* tragédie. Traduction, Paris, Debécourt, Jeanthon, 1834, in-12.

— Tommaso Moro, tragedia in cinque atti. Paris, Baudry, 1834, in-12.

— *Tragedie e altri versi.* Parigi, dai torchi di Crapelet, Baudry, 1835, in-12.

— *Trois Nouvelles Piémontaises.* Par Silvio Pellico, le comte de *** et M. de *** (Barante), Paris, Ladvocat, 1835, in-8°. (La nouvelle du comte de *** est traduite de l'italien).

— *Opere complete.* Parigi dai torchi di Crapelet, Baudry, 1835, 2 vol., in-12 avec un portrait et un fac-similé.

— *Opere scelte* cioè le *Mie Prigioni* e i *Doveri degli uomini*, col ritratto dell'autore. Besançon, Montarsolo, 1835, 2 vol., in-18.

— Cf ( Didier, Étude sur Silvio Pellico) (1).

Perrens (E.-T.). — *Le roman et les romanciers en Italie.* L'école de Manzoni. Le roman démocratique et le roman intime, *Revue des Deux Mondes*, octobre-décembre 1854, p. 717.

Poujoulat (Jean-Joseph-François). — *Correspondance d'Italie*, Paris, Dezobry et Magdeleine et C^ie^, 1840, in-8°, 423 pages.

Quinet (Edgar). — *Allemagne et Italie*, philosophie et poésie (juillet 1838), Paris et Leipzig, Desforges et C^ie^, 1839, 2 t., en 1 vol., in-8°. *Id.*, Paris, Desforges, 1846, 2 vol., in-8°.

— *Les Révolutions d'Italie*, Paris, Chamerot, 1848-1852, 2 vol., in-8°.

Richard (Ambroise) et Lheureux (Achille). — *Voyage de deux amis en Italie par le midi de la France et retour par la Suisse et les départements de l'Est* (paru anonyme)(2), Paris, Fournier, 1829, in-12.

Romanelli (l'abbé Dominique). — *Voyage à Pompéi*, traduit de l'italien pour la première fois par M. P. (Préjan, procureur du roi à Avallon) (3). Suivi d'une *Notice sur la découverte d'un temple romain en* 1822, *à Avallon en Bourgogne*, Paris, Houdaille, 1829, in-12.

Ronteix (Eugène). — *Marino Falieri* ; épis. de l'histoire de Venise, Paris, Dureuil, 1829, in-8° de 68 pages.

Rosini (Giovanni). — *Luisa Strozzi*, histoire italienne du XVI^e^ siècle, roman traduit de l'italien. Paris, Gosselin, 1835, 2 vol., in-8°.

Roujon (L.-M.). — *La noble Vénitienne*, ou *Amour, impru-*

---

(1) Cf., Quérard, *La France littéraire*, ouvrage cité., t. VII, (1835), p. 33.

(2) Cf., Barbier, *Dictionnaire des anonymes.*

(3) *Idem.*

*dence et malheur.* Histoire véritable, Paris, 1837, in-18, 108 pages.

Royer (Alphonse). — *Venezia la bella*, Paris, Renduel, 1834, 2 vol., in-8°, de xj-406 et 396 pages.

— *Lombardie* dans le recueil intitulé *L'Italie Pittoresque*, 2e livraison.

— *Etats vénitiens. Id.*, Six livraisons.

— *Duché de Parme. Duché de Modène. Duché de Massa, Duché de Lucques. Id.* (à la suite d'*Etats Vénitiens*, 6e livraison).

Saint-Ange de Virgile. — *Nouveau guide du voyageur en Italie.* 4e édition. Milan, Artaria, 1836, 550 pages in-12. (La première édition a été donnée par Antoine Sergent).

Sainte-Beuve (Augustin). — *Poètes modernes de l'Italie Léopardi. Revue des Deux Mondes*, 15 septembre, 1844, p. 910.

Saint-Héléna (Camille). *Italiennes.* Poésies politiques, par Camille Saint-Héléna, publiées par F.-P. Veyrat, Paris, Abel-Ledoux, 1832, in-8°, de 48 pages.

Saintine (Joseph-Xavier Boniface, dit). — *Histoire des guerres d'Italie*, Paris, Dupont, 1827, in-8°, 450 pages.

— *Picciola*, Paris, Dupont, 1836, in-8°. *Id.*, 5e édition revue et corrigée, 1838, in-18. *Id.*, Gosselin, 1840-1845, in-12°. *Id.*, Marchant, 1843, 2 parties en 1 volume gr. in-8°., fig. (Edition illustrée de 125 vignettes gravées sur bois par Porret... d'après les dessins de Mme L. Huet et de MM. Tony Johannot, Célestin Nanteuil, Français, J. Gagmit). Recherches sur l'emploi du temps dans les prisons d'État par Paul Lacroix.

Saint-Maurice. — *Rome, Londres et Paris*, scènes contemporaines. Paris, Canel, 1830, in-8°.

Saluces (Mme de), — *Foscarini ou le patricien de Venise*, Paris, Riclan, 1826, 4 vol., in-12.

Sand (Georges). — *Leone Leoni*, Paris, Bonnaire, 1835, in-8°.

— *Lavinia, Metella, Mattea, id.*, 1836, in-8°.

— *L'Uscoque* ; *id.*, 1837, in-8°.

— *Les Maîtres Mosaïstes* ; *id.*, 1838, in-8°.

— *La dernière Aldini* ; *id.*, 1838, in-8°.

— *Spiridion* ; *id.*, 1839, in-8°.

— *Consuelo*, Paris, De Potter, 1842, 8 vol., in-8°.

— *Isidora*, Paris, Souverain, 1846, 3 vol. in-8°.

— *Teverino*, Paris, Desessart, 1847, 2 vol., in-8°.

— *Le Piccinino* ; id., 1847, 5 vol., in-8°

— *La Daniella*, Paris, Bourdillat, 1857, 2 vol., in-16°.

— *Lettres d'un voyageur. Revue des Deux Mondes*, 1834. (La première de ces lettres a paru dans la livraison du 15 mai 1834). *Id.*, Paris, Charpentier, 1843, in-12.

SANTO-DOMINGO. — *Tablettes romaines*. Paris, 1826, 1 vol. in-12°.

SAULE (Baronne du). — *Eliane au lac de Côme*. Paris, Berquet, 1842, 2 vol., in-8°.

SCRIBE (Eugène). — *Charles Broschi*, nouvelle historique. Venise, Locatelli, 1839, 210 pages in-16.

SERGENT (Antoine). — *Nouveau guide du voyageur en Italie* (Voir Saint-Ange de Virgile). Milan, Artaria, 1re édition, 1830, in-12, 550 pages.

SIMOND (L.). — *Voyage en Italie et en Sicile*, Paris, A. Sautelet et Cie, 1828, 2 vol., in-8°.

SIMONDE DE SISMONDI (Jean-Charles Léonard) (1). — *Des espérances et des besoins de l'Italie*. Paris, Treuttel et Würtz, 1832, in-8°, de 24 pages. (C'est une appendice à l'*Histoire de la renaissance de la liberté en Italie* publiée par Sismondi dans la même année).

— *Histoire de la renaissance de la liberté en Italie, de ses progrès, de sa décadence et de sa chute*. Paris, impr. de Crapelet, Treuttel et Wurtz, 1832, 2 vol., in-8°.

---

(1) Œuvres de Sismondi, publiées avant 1825 : *Histoire des Républiques italiennes du moyen âge*, Paris, Collin et Treuttel et Wurtz, 1809-1818 : 16 vol., in-8°. Nouvelle édition, 1818, Paris, impr. de Crapelet. — *Littérature du midi de l'Europe*, Paris, Treuttel et Wurtz, 1813, 4 vol., in-8°.

— *Histoire de la chute de l'empire romain* et du déclin de la civilisation de l'an 250 à l'an 1000. Paris, impr. de Crapelet, Treuttel et Wurtz, 1835, 2 vol., in-8°.

— *Histoire des Républiques italiennes du moyen âge.* Nouvelle édition. Paris, Treuttel et Wurtz, 1825-1826, 16 vol., in-8°. La même, Paris, Treuttel et Wurtz, 1840-1841, 10 vol., in-8° avec pl.

— *Littérature du midi de l'Europe*, 3e édition, Paris, Treuttel et Wurtz, 1829, 4 vol, in-8° (1).

SOUVESTRE (Nanine). — *Un premier mensonge, ou Le petit chevrier napolitain*, Paris, Desforges, 1840, 2 vol., in-12

TOURNON SIMIANE (P.C.M.C., comte de). — *Mémoire sur les travaux entrepris à Rome par l'administration française de* 1810 *à* 1814, Paris, 1821, in-8°.

— *Etudes statistiques sur Rome* et la partie occidentale des États Romains, contenant une description topographique et des recherches sur la population, le gouvernement, les établissements publics et une *Notice sur les travaux exécutés par l'administration française*, Paris, Treuttel et Wurtz, 1831, 2 vol., in-8° et atlas de 32 planches. *Id.*, Paris, Fournier, 1838, in-8°. *Id.*, 1855, 2 vol., in-8°, et atlas.

TREMBIKA (Mme Françoise). — *Le dernier des Gibelins*, Paris, Lacointe, 1834, in-8°.

URBINO DA MANTOVA (F.-G.). — *La ville aux trois carnavals*, roman de mœurs, précédé de l'histoire de l'émigration de l'auteur, Paris, Le Clerc, 1842, 2 vol., in-8°.

VALERY (Bibliothécaire du roi aux palais de Versailles et de Trianon. Antoine-Claude Pasquin, dit). — *Voyages historiques et littéraires en Italie* pendant les années 1826, 1827 et 1828 ou *L'Indicateur italien.* Bruxelles, Louis Hauman et Cie, 1835, in-8°, II-606 pages.

— *Curiosités et anecdotes italiennes* (Jacques Passavanti, Louis Cornaro, Mathieu Palmieri, Fêtes, jeux popu-

---

(1) Cf. *La France littéraire*, de Quérard, t. IX, p. 169, et le *Catalogue général de la librairie française*, d'Otto Lorenz, t. IV, (1871), p. 403.

laires, Le Zinzano, Prison, folie et amours du Tasse, etc), Paris, Amyot, 1842, in-8°, 450 pages.

VALLETTE (abbé de). — *Vittoria Accaramboni*, nouvelle italienne du XVI^e siècle. Paris, Debécourt, 1836, in-12°.

VEUILLOT (Louis). — *Rome et Lorette*, Paris, Fulgence, 1841, 2 vol., in-12. *Id.*, Tours, Mame et fils, 1845, 2 vol., in-12.

VIARDOT (Louis). — Laure d'Arezzo, anecdote du XVI^e siècle. Paris, Mongie 1824, in-12. *Id.*, Bruxelles Tapon, 1827, in-12°.

***

**RECUEILS divers composés avec les écrits de plusieurs écrivains ou avec le concours de plusieurs artistes.**

*Album vénitien.* — Nouvelles de A. Et. ; Aloysi M. d'... ; Arnold ; Bernardière ; Berthoud ; Est Et. d' ; Merle ; Nettement ; Roger de Beauvoir ; Tantavel ; Walsh Vicomte. Paris, Aubert, 1840, in-4°.

*Italie* (L') *à vol d'oiseau* ou *Histoire et description sommaire des principales villes de cette contrée*, par Hippolyte Etiennez, accompagnée de quarante grandes vues générales dessinées d'après nature par A. Guesdon et lithographiées à deux teintes par A. Rouargue, Jules Arnout, A. Cuvillier, A. Guesdon et les meilleurs artistes. Paris, Hauser, 1852, gr. in-folio.

*Italie* (L'), *la Sicile, les Iles Eoliennes, l'Ile d'Elbe, la Sardaigne, Malte, l'île de Calypso*, etc., d'après les descriptions, les recherches et les travaux de MM. le vicomte de Châteaubriand, de Lamartine, Raoul-Rochette, le comte de Forbin, Piranesi, Mazzara et de Napoléon, Denon, Saint-Non, lord Byron, Goethe, Visconti, Cicognara, Lanzi, De Bonstetten, Swinburne, etc.
*Rome*, par M. D. D. Farjasse, sites, monuments, scènes et costumes d'après M^me Haudebourt-Lescot, MM. Horace Vernet, Granet, Isabey, Ciceri, Mazzara, le major Light, le cap. Batty, Cooke, Gell et Gandy,

Pinelli, Ferrari et beaucoup d'artistes italiens. Recueillis et publiés par Audot père, membre de la Société de géographie. Paris, Audot, 1835-1836. (Cf. à la lettre H, Hostein, deux autres parties du même recueil). Les deux premières parties, que je n'ai pas vues, comprennent : I Toscane ; II Naples et Sicile. L'ouvrage complet a paru chez Audot de 1834 à 1837, en 4 vol., gr. in-8°, avec 350 gravures.

*Italie* (L') *Pittoresque*, par MM. de Norvins, Ch. Nodier, Alexandre Dumas, Charles Didier, Walckenaer, Legouvé, Alphonse Royer, Berlioz, Roger de Beauvoir, Auger, Lemonnier. Ouvrage orné de nombreuses planches gravées sur acier d'après les dessins de M^me^ d'Haubecourt-Lescot, de MM. le comte de Forbin, Granet, Devéria, Coignet, Girard, Labrouste, etc., Paris, Pigoreau 1835, gr. in-8^e^ ; *id.*, 1844 ; *id.*, 1846 ; *id.*, 1850.

*Landscape* (Le) *français. Italie*, par Bignan, Théophile Gautier, Lamartine, Gustave Drouineau, P. Hédouin, Elisa Mercœur, Cordellier Delanoue, Ernest Fouinet, Saint-Marc Girardin, Deune-Baron, Audin, Châteaubriand, Palamède de Mortemart, Antoni Deschamps, Edouard d'Anglemont, Français (de Nantes), Charles Malo, Gauttier d'Arc. Contient douze vignettes qui représentent : Venise, Rimini, Milan, le lac de Côme, le lac Majeur, Sorrente, Florence, le lac de Lugo, Rome, Pouzzolles, Naples, Domo d'Ossola (sic). Paris, Janet, 1833, in-8°, IV-232 pages.

*Portefeuille de l'Italie.* Vues dessinées d'après nature par divers artistes et lithographiées par Eugène Ciceri (4 séries). La quatrième série comprend douze vues dessinées par F. De Mercey. Paris, Lemercier, s. d., 1 vol., gr. in-fol.

*Univers* (L') *Pittoresque.* Histoire et description de tous les peuples, de leurs religions, mœurs, coutumes, etc. *Italie* par M. le chevalier Artaud de Montor, membre de l'Institut, *Sicile*, par M. de La Salle, correspondant de l'Institut (Cf ces deux noms). Paris, Firmin-Didot, frères, 1835, in-8°.

*Un mois à Venise*, ou recueil de vues pittoresques dessinées

par M. le comte de Forbin et M. Déjuinnes, peintre d'histoire, et lithographiées par MM. Arnout, Aubry-Lecomte, Coupin, Fragonard, Guclin, Manzaesse, Schmit, Vanzelle et Villeneuve, avec un texte historique et explicatif. Publié par G. Engelmann. Paris, 1825, gr. in f°., IV-38 pages, 25 planches.

## OUVRAGES CONSULTÉS (1)

### I

### Articles, Journaux et Revues

BALDENSPERGER (F). — *L'émigré* Gourbillon, traducteur de Dante. *Revue de Littérature comparée*, juillet-septembre 1921, p. 434.

*La grande communion romantique de* 1827, sous le signe de Walter Scott. *Revue de Littérature comparée*. Janvier-mars 1927, p. 47.

BIDOU (Henri). — *Les amants de l'Italie* : les français en Italie. *Conferencia. Journal de l'Université des annales*, 15 janvier 1927, p. 97.

BLAZE DE BURY (Henri). — *Deschamps. Revue des Deux mondes*, août 1841, p. 545.

— *Barbier. Revue des Deux mondes*, 15 octobre 1882, p. 721.

BURIOT-DARSILE. — *Notes sur la littérature dantesque récente* en Italie, en Allemagne et en France. *Revue de Littérature comparée*, juillet-septembre 1927.

BUSSIÈRE (A.). — *Janin, Revue des Deux mondes*, 1837, t. I, p. 196.

CATTAN (L.). — *La Venise de Byron et la Venise des roman-*

(1) Dans cette seconde partie de la bibliographie, ne figurent pas de nombreux ouvrages sur l'Italie, publiés entre 1825 et 1850, et déjà cités dans la première partie, ni les grands répertoires généraux, tels que le *Catalogue général de la librairie française*, d'Otto Lorenz ; la *France littéraire*, la *Littérature française contemporaine*, les *Supercheries littéraires dévoilées*, etc., de Quérard ; le *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes*, de Barbier, le *Larousse*, etc.

*tiques français. Revue de Littérature comparée.* Janvier mars 1925, p. 89.

Chateaubriand. — *Lettre à Fontanes* (sur Rome), *Mercure de France,* CXL, 12 ventose an XII (samedi 3 mars 1804) p. 485.

— *Voyage au mont Vésuve. Mercure de France,* samedi, 12 juillet 1806 (n° CCLX), p. 55.

— *Lettre sur Venise* (à Bertin). *Mercure de France.* (n° CCLXV). samedi, 16 août 1806, p. 314.

Counson (A.). — *Dante et les romantiques français. Revue d'Histoire Littéraire de la France,* 1905, p. 361.

— *Le réveil de Dante, Revue de Littérature comparée,* juillet-septembre 1921, p. 362.

Farinelli (A.). — *La religion romantique et la poésie de l'infini et de l'éternel. Revue de Littérature comparée.* Janvier-mars 1927, p. 27.

France (Hector). — Article sur Byron dans la *Grande Encyclopédie.*

Gourmont (R. de). — Article sur *Jean-Jacques Ampère* dans la *Grande Encyclopédie.*

— Article sur *Artaud de Montor. Id.*

H.... — *Poésies d'Antoni Deschamps. Revue des Deux mondes.* 1er janvier 1833, p. 59.

Hazard (Paul). — *Romantisme italien et romantisme européen.* (Leçon d'ouverture prononcée au collège de France le 4 décembre 1925). *Revue de Littérature comparée.* avril-juin 1926, p. 224.

— *Stendhal et l'Italie. Revue des Deux mondes.* 1er et 15 décembre 1926 et 15 janvier 1927, p. 673, 889 et 406.

Huret (Jules). — *Mery,* dans la *Grande Encyclopédie.*

Jal (Augustin). — *De Paris à Naples* (ouvrage cité). Compte rendu dans la *Revue de Paris,* 1835 t. XXII, n° 36, p. 123.

Laforge (Anatole de). — *Article nécrologique* sur *Jules Lefèvre-Deumier. Le Siècle,* 16 décembre 1857.

Limayrac (Paulin). — *Id., Le Constitutionnel,* 13 décembre, 1857.

LINDENLAUB (T.). — *Le quatrième centenaire de Cellini*, *Revue de la Renaissance*, t. II, p. 18.

MAUGAIN (G.). — *Fontenelle et l'Italie. Revue de Littérature comparée*, octobre-décembre 1923, p. 541.

MENGIN (U.). — *Lamartine à Naples et à Ischia. Revue de Littérature comparée*, octobre-décembre 1924, p. 601.

NODIER (Ch). — *Les idées de Ch. Nodier sur la poésie épique.* Notes inédites sur son cours de littérature de 1808. *Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1921, p. 416.

PLANCHE (Gustave). — *Les Enfants d'Edouard* par Casimir Delavigne. Compte rendu critique. *Revue des Deux mondes*, 1833, t. II, p. 521.

PONTMARTIN (Armand de). — *Revue littéraire, les livres, les théâtres* dans la *Revue des Deux Mondes*, du 1er avril 1849 ; p. 171 compte rendu de *La Grèce, Rome et Dante* par J.-J. Ampère.

ROE (F. C.). — *Le voyage de Gray et de Walpole en Italie. Revue de Littérature comparée*, avril-juin 1926, p. 189.

SAINTE-BEUVE. — *Poètes et romanciers modernes de la France. Chénedollé. Revue des Deux Mondes*, du 1er et 15 juin 1849.

SAND (George). — *Notice sur Latouche* dans *Le siècle*, 18-19-20 juillet 1851.

SÉCHÉ (Léon). — *Le cénacle de Joseph Delorme. Henri de Latouche et la camaraderie littéraire. Annales Romantiques*, 1911, p. 317.

TOURNEUX (Maurice). — *Beauvoir* (Roger de), dans la *Grande Encyclopédie.*
— *Beyle. Id.*
— Brizeux. *Id.*
— Chateaubriand. *Id.*
— Dumas père. *Id.*
— Janin. *Id.*

VRANCKEN (Georges). — *Un roman politique sous la restauration*, (Clément XIV et Carlo Bertinazzi de Henri de Latouche.) *Annales Romantiques* 1911, p. 10.

## II

### Livres

AUDEBER (Nicolas). — *Le voyage et observation de plusieurs choses diverses qui se peuvent remarquer en Italie*, tant de ce qui est naturel aux hommes et aux pays comme des coustumes et façons, soit pour le général ou particulier, et des choses qui y sont rares, enrichi de figures par le Sieur Audeber, conseiller du Roy au Parlement de Bretagne. A Paris, chez Gervais Clouzier, marchand libraire au Palais, sur les degrés de la Sainte-Chapelle, 1656, in-8° (avec privilège du roy), 334 pages.

AUGER (L.-S.). — *Réponse au discours prononcé par M. Casimir Delavigne*, le jour de sa réception à l'Académie Française, le 7 juillet 1825. Paris, Ladvocat, 1825, in-8°, 46 pages.

BARBIER (Auguste). — *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines*, 1883, in-18, 378 pages. (*Œuvres posthumes*, revues et mises en ordre par MM. Auguste Lacaussade et Edouard Grenier. Paris, Dentu (L. Sauvaitre), p. 255, *Emile Deschamps*, *Antoni Deschamps* ; p. 277, *Lamartine*.

— *Etudes littéraires et artistiques*, 1888, in-18, 407 pages. (Œuvres posthumes), p. 68. *Lamartine*.

BARBIERA (Raffaello). — *La principesssa Belgioioso e i suoi amici e nemici, il suo tempo*. Da memorie mondane inedite o rare e da archivi segreti di stato. Milano, Treves, 1902, in-16°, 436 pages et 1 portrait.

— *Passioni del Risorgimento*. Nuove pagine sulla principessa Belgioioso e il suo tempo. Milano frat. Treves, 1903, in-16°, XII-486 pages, fig., pl.

— *Voci e volti del passato* (1800-1900) da archivi segreti di Stato e da altre fonti. Milano, frat. Treves, 1920. in-16°, VI-372 pages.

BARTHÉLEMY (abbé Jean-Jacques). — *Voyage en Italie* imprimé sur ses lettres originales écrites au comte de Caylus avec avec un appendice où se trouvent des morceaux inédits de Winckelmann, du P. Jacquier, de

l'abbé Zarillo, et d'autres savans. Publié par A. Sérieys. Paris, F. Buisson, an X, in-8°, XXIV-432 pages.

BAYARD (Ferdinand). — *Voyage de Terracine à Naples*, par Ferdinand Bayard, ancien capitaine d'artillerie, membre de la société des arts de Paris, auteur du *Voyage dans l'intérieur des Etats-Unis*, etc. Paris, Prault et Levrault, an XI de la République, in-16, XIJ-160 pages.

BELLETTI (G.-D.). — *Italia e Francia*, 2e éd. Bologna, L. Capelli 1915, in-8°, 47 pages.

BENVENUTI (Léo). — *Dizionario degli Italiani all'estero*, opera postuma di Leo Benvenuti-Firenze, tip. di G. Barbera, 1890, in-8°, 167 pages.

BERGERET DE GRANCOURT (Pierre-Jacques Onésyme). — Bergeret et Fragonard. *Journal inédit d'un voyage en Italie*, en 1773-1774 précédé d'une étude par M. A. Tornézy. Paris. Librairies, imprimeries réunies, 1895, gr. in-8°, 431 pages.

BERTAUT (Jules). *L'Italie vue par les Français*. Paris, Librairie des Annales politiques et littéraires (s. d.), in-16, 367 pages.

BISI (Alceste). — *L'Italie et le romantisme français*. Milan, Albrighi et Segati et Cie, 1914, in-8°, 425 pages.

BLANC (Joseph). — *Bibliographie italico-française* ou catalogue méthodique de tous les imprimés en langue française sur l'Italie ancienne et moderne depuis l'origine de l'imprimerie, 1475-1885, Paris, Welter (Milan, l'auteur), 1886, 2 vol., in-8°.

BOCAGE (Mme de). — *Œuvres*. troisième vol. *Lettres écrites à sa sœur pendant son voyage d'Italie* en 1757 et 1758, 1 vol., in-12.

BONSTETTEN (Charles-Victor de). — *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide*, suivi de quelques observations sur le Latium moderne, Genève, J.-J. Paschoud, an XIII, in-8°, 376 pages et carte.

BROSSES (Charles de). — *Lettres familières écrites d'Italie*, en 1739 et 1740 par Charles de Brosses. Troisième édition authentique revue sur le manuscrit, annotée et

précédée d'un *Essai sur la vie et les écrits de l'auteur, par M. R. Colomb,* Paris, Didier, 1861, 2 vol., in-18.

Brunet (Georges). — *Les Vespres de l'Abbaye du Val,* avec une *Introduction sur la vie et l'œuvre de Jules Lefèvre-Deumier,* Les Presses Françaises, 1924, in-8°.

Brunetière (Ferdinand). — *L'évolution de la poésie lyrique en France au* XIX^e *siècle.* Paris, Hachette, 1895, 2 tomes, in-16.

— *Histoire de la littérature française.* t. IV. Le XIX^e siècle, Paris, Delagrave, 1917, in-8°.

Byron (George Gordon, lord). — *The complete worhs of Lord Byron.* Paris, Baudry's and Galignani and Co European Library, 1837, in-4°, 954 pages. *Ode on Venise* p. 378 ; *Childe Harold's Pilgrimage,* a romaunt. *Canto the fourth.,* p. 131.

Carloni (Francesco-Fortunato). — *Gli Italiani all' estero* dal secolo VIII ai dì nostri. Città di Castello, tip. Lapi, 1890, in-16.

Cenzatti (Gemma). — *Alfonso de Lamartine e l'Italia* Livorno, R. Giusti, 1903, in-16, 116 pages.

Chateaubriand. — *Mémoires d'Outre-Tombe,* 1811-1846. Ed. Biré, Paris, Garnier frères (s. d.), 6 vol. in-16.

— *Voyage en Italie,* Nouvelle édition précédée d'une *Etude sur les six voyages de Chateaubriand en Italie,* par G. Faure (Cf. Faure).

Chênedollé. — *Etudes Poétiques,* Paris, Nicolle, 1820, in-8°.

Comberousse (Charles de). — *Notice sur la vie et les ouvrages de H. de Latouche* en tête de *Clément XIV* et *Carlo Bertinazzi.* Édition des *Œuvres complètes,* Paris, Michel Lévy frères, 1867, in-18 ; 41-(268) pages.

Courier (Paul-Louis). — *Pamphlets politiques et lettres d'Italie.* Paris, J. Gillequin (1909), in-16, 226 pages.

Coyer (abbé). — *Voyage en Italie* pendant les années 1763 et 1764. Bruxelles et Paris, 1789, 2 vol., in-12°.

Delavigne (Casimir et Germain). — Bibliothèque Natio-

nale, *Catalogue des ouvrages de Casimir et Germain Delavigne* conservés au département des imprimés. Paris, impr. Nationale, 1909, in-8°.

— (Casimir). — *Œuvres.* Nouvelle édition avec des *Examens critiques* par Bert, E. Dumoulin, Duvignet et Etienne, Paris, Furne, 1833-1845, 8 vol., in-8°.

— (Germain). — *Notice* sur Casimir Delavigne en tête des *Derniers Chants.* Poèmes et ballades sur l'Italie. *Œuvres* (éd. citée), t. VIII.

Didot (Firmin) frères. — *Nouvelle Biographie générale* publiée sous la direction de M. le Dr Hœfer. 46 tomes en 23 vol., in-8°. Paris, Firmin Didot frères, 1862-1868.

Doumic (René). — *Lamartine.* Collection *Grands Ecrivains de la France.* Paris, Hachette, 1912, in-16, 207 pages.

Du Bellay. — *Chefs-d'œuvre poétiques de* (Marot, Ronsart), *J. du Bellay...* publiés avec une introduction, des notices et des notes par A. P. Lemercier. XIIIe éd. Librairie Hachette (s. d.), in-16.

Duclos. — *Voyage en Italie ou considérations sur l'Italie,* par feu M. Duclos, Paris, Buisson, 1791, in-8°, viii-412 pages.

Dumesnil (Antoine-Jules). — *Voyageurs français en Italie depuis le* xvie *siècle jusqu'à nos jours* : Rabelais, Montaigne, Félibrin, Saint-Disdier, Dom Montfaucon, De Brosses, l'abbé Barthélemy, De Bonstetten, De Chateauvieux, Paris, Renouard, 1865, in-8°, iv-367 pages.

Dupaty (Charles-Marguerite-Jean-Baptiste Mercier). — *Lettres sur l'Italie en* 1785. Rome et Paris, Desenne, 1788, 2 vol., in-8°.

Du Val (P). — *Le voyage et la description d'Italie,* montrant exactement les raretez et choses remarquables. Ouvrage dressé pour la commodité des Français et étrangers, avec la *Relation du voyage fait à Rome par M. le duc de Bouillon,* prince souverain de Sédan et de Raucourt, Vicomte de Turenne, etc., en l'année 1644, par P. Du Val, géographe ordinaire du Roy. Paris, Clouzier, 1656, 426 pages.

Duvergier (J.-B.), — *Collection des Lois, Décrets, Ordon-*

*nances, Règlements et Avis du Conseil d'Etat, publiés sur les éditions officielles de* 1788 *à* 1824. Paris, Guyot et Scribe, 1825, in-8°. t. V.

Edwards (D.-M.). — *Des caractères physiologiques des races humaines, considérées dans leurs rapports avec l'histoire.* Paris, 1819, in-8°.

Estève (Edmond). — *Byron et le romantisme français.* Essai sur la fortune et l'influence de l'œuvre de Byron en France de 1812 à 1850. Paris, Hachette, 1907, in-8°, xvi-560 pages.

— *Etudes de littérature préromantique.* Paris, E. Champion, 1923, in-8°.

Farinelli (Arturo). — *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire.* Milano, Hœpli, 1908, 2 vol., in-16.

Faure (Gabriel). — *Pèlerinages passionnés* (2e série). Ames et décors romantiques... L'Italie de Musset, Lamartine et les *Harmonies* toscanes... Stendhal touriste. Paris, impr. Deslis père. Bibl. Charpentier, Eugène Fasquelle éditeur, 1922. In-16, 237 pages.

— *Etude sur les six voyages de Chateaubriand en Italie,* Grenoble, Rey, in-16, 56 pages.

Gautier (Théophile). — *Histoire du romantisme,* Paris, Charpentier et Cie, 1874, in-12.

Girard (Henri). — *Un bourgeois dilettante à l'époque romantique, Emile Deschamps. Ses relations avec les peintres, les sculpteurs et les musiciens de son temps,* Paris, Champion, 1921, 2 vol., in-8°, de xliv-578 et de xii-128 pages.

Guinan Laoureins (pseudonyme J.-B. Reynolds). — *Le tableau de Rome en* 1814, 2e éd. augmentée. Paris, Rosa, 1821, 3 vol., in-12°.

Hazard (Paul). — *La Révolution française et les lettres italiennes* (1789-1815), Paris. Hachette 1910, in-8°, xviii-572 pages.

— *Journal de Ginguené* (1807-1808), Paris, Hachette, 1910, in-8°.

— *Leopardi,* Paris, Bloud et Cie, 1913, in-16°.

— *Lamartine*. Collections *Nobles vies, Grandes Œuvres*. Paris, Plon, 1925, in-8°, 116 pages.

— *Vie de Stendhal*, Paris, Nouvelle revue française, *Vie des hommes illustres*, n° 11, 1927, in-8°.

Hugo (Général). — *Mémoires*, Paris, Ladvocat, 1823, 3 vol. in-8°, t. I (288 pages), 1re partie, chap. XVII à XX.

*Italie* (L') *Septentrionale* vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres. Le Piémont, Milan, Venise, Florence, l'Ombrie. Préface par Théodore de Wyzwa. Paris, Mercure de France, 1913, in-16, XXII-327 pages.

— *Rome et l'Italie Méridionale*. Rome, Naples, Sicile, Sardaigne, Malte. Paris, Mercure de France, 1914 ; in-16, 314 pages. (Ces deux volumes font partie de la collection *Le Trésor du tourisme*, publiée sous la direction de M. Christian Beck).

Lacroix (Paul, Bibliophile Jacob). — *Notice biographique sur Jules Lefèvre-Deumier* en tête de *Sir Lionel d'Arquenay*, Paris, Firmin-Didot, 1884, 2 vol., in-4° de ivj-XVIII-249 pages et de 316 pages.

Lafond (Paul). — *L'aube romantique* : Jules de Rességnier et ses amis. Paris, Mercure de France, 1910, in-8°.

Lalande. — *Voyage en Italie* fait dans les années 1765 et 1766. Deuxième édition corrigée et augmentée avec un atlas contenant le plan de 25 villes et quelques vues de monuments. Paris, 1786, 9 vol., in-12° et atlas in-4°.

Lanson (Gustave). — *Histoire de la littérature française*, XIVe éd. Paris, Hachette, 1920, in-16, XVIII-1200 pages.

— *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*. Nouvelle éd. revue et corrigée, Paris, Hachette, 1925, 5 vol., in-8°.

Lebrun (Pierre). — *Œuvres*, Paris, Didier, 4 vol., in-12, 1864. *Voyage en Italie* (1818), dans les *Poèmes et Poésies*, t. III, p. 45 et sv.

Lefèvre-Deumier (Jules). — *Henri de Latouche* dans *Célébrités françaises*. Essais biographiques et littéraires. Paris, Firmin-Didot, 1889, in-4°, 439 p. ; n° 113, p. 353.

Lowndes (William-Thomas). — *The Bibliographer's Ma-*

*nual of English Literature* by William Thomas Lowndes. New édition revised, corrected and enlarged by Henry G, Bohn. London, Henry G. Bohn, 1863, 11 vol. in-8°.

LUCHAIRE (Julien). — *Essai sur l'évolution intellectuelle de L'Italie*, de 1815 à 1830, Paris, Hachette, 1906, in-8°, XVII-335 pages.

LULLIN DE CHATEAUVIEUX. — *Lettres d'Italie*, 2e édition, Genève et Paris, Paschoud, 1820, in-8°.

MAMIANI (Terenzio). — *Lettere dall'esilio* raccolte e ordinate da Ettore Viterbo. Volume I (1831-1845), Roma, Sosietà editrice Dante Alighieri, 1899, in-16°.xv-339 pagine. (*Biblioteca storica del Risorgimento italiano* pubblicata da T. Casini e V. Fiorini. serie II, n[1] 5, 6).

MARCABRUNI (Mario). — *La connaissance de l'Italie d'après Corinne*, Montpellier, Coulet et fils, 1910, in-8°, 125 pages.

MARSAN (Jules). — *La bataille romantique*, Paris, Hachette, 1912, in-8°.

MARTINO (Pierre). — *Stendhal*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1914, in-8°.

MATHOREZ (J.). — *Les Italiens et l'opinion française à la fin du* XVIe *siècle*, Paris, H. Leclerc, 1914, in-8°, 30 pages. (Extrait du Bulletin du bibliophile).

MENGIN (Urbain). — *L'Italie des Romantiques*, Paris, Plon, 1902, in-8°, XXIV-394 pages.

MEYER (Frédéric-Jean-Laurent). — *Voyage en Italie* traduit de l'allemand par Ch. Vanderbourg, Paris, Henrichs, an X, in-16, XIV-424 pages.

MIGNON (Maurice). — *Les affinités intellectuelles de l'Italie et de la France*, Paris, Hachette, 1923, in-8°, 288 pages. — *A. de Musset et l'Italie*, Lyon, impr. réunies, 1911, in-8°, 28 pages, portrait.

MISSON. — *Nouveau voyage d'Italie*, avec un mémoire conrenant des avis utiles aux voyageurs. IIIe éd. augmentée. La Haye 1698, 4 vol., in-12.

MONTAIGNE. — *Journal de voyage en Italie*, par la Suisse

et l'Allemagne, en 1580 et 1581, avec des notes par M. de Querlon. Rome et Paris, Le Jay, 1774, in-4°.

Montesquieu. — *Voyages de Montesquieu* publiés par le baron Albert de Montesquieu. Bordeaux, Gounouilhou, 1894 et 1896, 2 vol., in-4°.

Petit de Julleville. — *Histoire de la littérature française des origines à* 1900. Paris, Collin, 1896-1899, 8 vol., in-8°.

Pichot (Amédée). — *Traduction de Byron.* Paris, Furne, 1835, 6 t. in-8°. T. I, *Ode à Venise*, p. 93, *Le Pèlerinage de Childe Harold*, p. 100.

Picot (Émile). — *Les Italiens en France au* XVI^e *siècle.* Bordeaux, 1901-1918, in-8°, 301 pages. (Extrait du Bulletin italien 1901 à 1904, 1917-1918).

Pilon. — *Mérimée et ses amis.* Paris, Hachette, in-12, 1909, p. 129.

Ponroy (A). — *Le Révélateur d'André Chénier.* Les poésies choisies de H. de Latouche. Choix et notice par A. Ponroy. Chateauroux, Société d'imprimerie, d'éditions et des journaux du Berry, in-16, 345 pages.

Porta (Maria-Teresa). — *M^me de Staël e l'Italia.* Firenze, Gonnelli 1909, in-16, VII-183 pages.

Rabbe. — *Biographie universelle des contemporains.* Paris, 1824, 4 vol., in-8°.

Rabbe (F.). — *Traduction des Œuvres poétiques* complètes de Shelley. II^e éd. Paris, P. V. Stock, t. I, 1907, in-18 ; t. II 1908, in-8° ; t. III, 1909, in-18. *Ode à Naples*, vol. III, p. 185.

Rabelais. — *Les épîtres de Maître François Rabelais*, docteur en médecine, *écrites pendant son voyage d'Italie, nouvellement mises en lumière.* Paris, C. de Sarcy, 1651, in-8°.

— *Pantagruel. Le quart livre* et livre V. *Œuvres* avec notice par Ch. Marty-Laveaux, Paris, Lemerre, 1870, in-8°.

Robertson (J.-G.). — *Studies in the genesis of romantic*

*theory in the eighteenth century*. Cambridge, University press., 1923, in-8°, VI-291 pages.

SACY (Silvestre de). — *Discours* prononcé dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. *Barbier*, le 17 mai 1870. Paris, impr. de F. Didot frères, fils et C^ie^, 1870, in-4°, 48 pages.

SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin). — *Critique et portraits littéraires* (II). Paris, Renduel, 1836, in-8°.

— *Causeries du lundi*, t. III, Paris, Garnier frères, 1860, in-18.

SAINT-RENÉ TAILLANDIER. — *Notice sur Brizeux* en tête des *Œuvres complètes*. Paris, A. Lemerre, 1874, 4 vol., in-18.

SERBANESCO (N.). — *Leopardi et la France*, Paris, Champion 1913, in-8°.

SHELLEY. — *The Poems*, edited with notes by C. D. Locock in two volumes in-8°. Methuen and Co. London, 1911, t. I, *Ode to Naples*.

STAEL (M^me^ de). — *Corinne ou l'Italie*, Paris, Flammarion, 1911, 2 vol., in-12.

STENDHAL. — *Promenades dans Rome*, Paris, Michel Lévy frères, 1883, 2 vol. in-18.

THIEME (Hugo-Paul). — *Guide bibliographique de la littérature française de* 1800 *à* 1906. Paris, H. Welter, 1907, in-4°.

TRAHARD (Pierre). — *Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle*. Paris, les Presses Universitaires de France, 1923, in-8°, 28 pages.

— *Le Romantisme défini par le Globe*. Paris, les Presses françaises, 1924, in-12, 154 pages.

— *La Jeunesse de Prosper Mérimée* (1803-1834). Paris, Champion, 1925, 2 vol., in-8° de XVIII-355 et 424 pages.

— *Une Revue oubliée : la Revue Poétique du* XIX^e^ *siècle* (1835). Paris, Champion, 1925, in-8°, 143 pages.

VAGANAY (H.). — *Le sonnet en Italie et en France au* XVI^e^

*siècle*. Essai de bibliographie comparée (1902-1903). Lyon, au siège des Facultés catholiques, 1903, in-8°.

Van Tieghem (P.). — *Le mouvement romantique*, Paris, Hachette, 1912, in-16°, VIII-118 pages.

Vapereau. — *Dictionnaire des Contemporains*, Paris, Hachette, III^e éd., 1865, in-8° ; VI^e éd., 1893, in-8°.

Vial (Eugène). — *Chenevard et Soulary*, Discours de réception prononcé dans la séance publique de l'Académie de Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, du 20 mai 1919. Lyon, A. Rey, 1919, in-4°, 31 pages.

Vicaire (Georges). — *Manuel de l'amateur de livres du* XIX^e *siècle*, 1801-1893. Paris, A. Rouquette, 1910, 7 vol., in-8°.

# INDEX


A

Ackermann, 286.
Addison, 17.
Agrate (Marco), 23.
Aimeric de Peguilhan, 9.
Albany (comtesse d'), 39, 256.
Aldovrandini, 317.
Alfieri, 25, 264, 267, 268, 282, 378.
Algarotti, 302.
Alighieri (cf. Dante).
Allegri, 63.
Ampère (J.-J.), 86, 96-97, 200-203, 257, 268-274, 289, 318, 326, 370, 375, 376.
Andryane, 322.
Angelico (Fra), 240.
Angeloni, 102.
Anglemont (d'), 71, 97-98, 359.
Anquetil, 117.
Arétin, 309.
Argenson (d'), 20.
Arici, 283.
Arioste, 246, 248, 249-251, 268, 289, 304, 319, 322, 326, 376, 378.
Arnauld (abbé), 15.
Artaud, 29, 262, 279-281, 350, 361.
Aubigné (d'), 81.
Audeber, 16.
Audin, 359.
Audot, 366.
Auger, 118, 361.
Azeglio (d'), 344.

B

Balzac (Guez de), 15.
Balzac (Honoré de), 153, 288.
Barbier, 58-69, 76, 77, 81, 83, 87, 106, 117, 241, 282, 283.
Barthélemy (abbé), 32.
Barthélemy (A.), 77-83, 266.
Bartolini, 166, 241, 242, 264, 348.
Batty, 366.
Baudelaire, 8, 59.
Bayard, 26, 31.
Beauvoir, 71, 98-100, 135-145, 361, 362-363.
Belgioioso (princesse), 84, 102, 103, 104, 256.
Bellini, 118, 243.
Belloy (marquis de), 288.
Benvenuti, 349.
Benserade, 288.
Béranger, 30, 51.
Béraud, 119-120.
Berchet, 255.
Berlioz, 66, 117, 243, 244, 245, 361, 370-371.
Bertin, 239.
Bettinelli (abbé), 20.
Beyle (cf. Stendhal).
Bignan, 71, 95-96, 359-360.
Bisi, 344.
Bocage (Mme de), 21.
Boccace, 66, 125, 246, 248, 304, 378.
Bodmer, 379.
Bonaparte, 26, 28, 267, 366.
Bonstetten, 32, 366.
Bramante (le), 310.
Brizeux, 87-90, 105, 199-200, 265, 274-279, 283.
Bronzino, 309.
Brosses (de), 18, 22, 23-24, 190, 195, 298.
Brunetto Latini, 9.
Bruno (Giordano), 15, 127, 129.
Bulwer-Lytton, 118.
Buonarroti (Filippo), 101.
Byron, 40, 47-48, 49, 50, 54, 56, 71, 81, 86-87, 88, 91, 92,

93, 95, 97, 98, 99, 187, 192, 196, 198, 239, 288, 292, 345, 366, 371, 378-

C

Cagliostro, 144.
Calemard de Lafayette, 265.
Calepio, 42, 252, 378, 379.
Campanella, 15.
Candia (marchese di), 103, 104.
Cannonnieri, 102.
Canova, 166, 174, 241, 242, 264, 301, 302, 306, 343, 367, 374.
Caraccioli, 178.
Carpeaux, 239.
Carrache (les), 120, 240, 309, 317, 320.
Casanova, 115, 117, 129, 144, 187, 260, 343,
Caylus (comte de), 32.
Cellini, 66, 114, 115, 117, 174.
Cesarotti, 344.
Chapelain, 15.
Chateaubriand, 9, 18, 19, 27, 32, 33, 35, 36, 39, 40, 70, 81, 89, 90, 102, 152, 190, 191, 192, 213, 231, 232, 280, 283, 298, 312, 330, 343, 359, 366.
Chênedollé, 195-198, 262.
Chenevard, 263.
Chénier, 59, 81, 171, 172, 173, 193, 213, 267.
Cibo (Cristoforo), 23.
Ciceri, 366.
Cicognara, 366.
Cimarosa, 64, 69, 260, 264.
Coetlosquet (comte de), 330, 332.
Coignet, 361.
Colard, 118.
Colomb (Christophe), 66, 264.
Colomb (Romain), 308-310.
Colonna (Vittoria), 122.
Confalonieri, 47, 75, 260, 322.
Constant (B.), 101.
Conti, 252, 378.
Cooke, 366.
Corneille, 231, 233.
Corrège (le), 63, 175, 317.
Coulanges (M. de), 15.
Couper (comte), 281.
Courier, 28-29, 30, 81, 171.
Coyer (abbé), 22.
Coysevox, 317.

D

Dall'Ongaro, 104, 110.
Dante, 20, 23, 29, 39, 41, 42, 60-61, 66, 67, 70, 71, 73, 74, 81, 101, 127, 136, 175, 239, 246, 247, 248, 250, 253, 257, 258, 259, 260-275, 279, 280, 281, 282, 289, 292, 293, 298, 311, 316, 318, 319, 374, 376, 377, 378, 380.
Daru, 116.
Davanzati, 287.
Delacroix, 116, 239.
Delavigne (Casimir), 51-58, 66, 69, 121, 283, 343.
Delavigne (Germain), 57.
Delécluze, 37, 265.
Delille, 172.
Denon, 366.
Desbordes-Valmore (Mme), 173.
Deschamps (Antoni), 69-77, 91, 258-264, 265, 274, 359.
Deschamps de Saint-Amand (J.), 70, 171, 172.
Deschamps (Emile), 70, 179, 213, 258.
Desmarais, 15.
Devéria, 361.
Diderot, 19.
Didier, 77, 83-86, 191, 361.
Dominiquin (le), 63, 238, 240, 309, 320.
Donizetti, 116, 118, 243.
Doré (G.), 265.
Doria (André), 66.
Drouineau, 118.
Du Bellay, 13, 288.
Duchesne, 365.
Duclos, 22.
Dugrail, 204-205.
Dumas, 103, 105, 109, 119, 120, 153, 154, 229, 299, 361, 371.
Dupaty (Charles), 22, 152, 298, 325.

Dupaty (Emmanuel), 202.
Du Val, 16.

E

Edwards D.-M., 33.
Epinay (Mme d'), 174, 177.
Etiennez, 367.

F

Falcone (François et André), 317.
Fauriel, 35, 39, 41, 245, 255, 261, 263, 265, 293, 379.
Ferrand, 118.
Ferrari, 366.
Filicaia, 378.
Fiorentino, 103, 265.
Flotte (baron de), 266.
Fontana, 317.
Fontaneilles, 122.
Fontenelle, 15.
Forbin (comte de), 31, 32, 354, 355-357, 361, 366.
Foscolo, 122, 283, 344.
Frignani, 102.
Fulchiron, 352-353.

G

Galiani (abbé), 174, 177.
Galilée, 15, 264, 318.
Gandy, 366.
Gasparin (Mme de), 313-314.
Gautier, 59, 240, 263, 359, 360.
Gauttier du Lys d'Arc, 353-354, 359.
Gay (Delphine), 205-207.
Gell, 366.
Ghiberti, 311.
Ghirlandaio, 309.
Giannone, 102.
Ginguené, 39, 262, 263, 380.
Gioia (Flavio), 354.
Giordani, 109.
Giorgione, 240, 241, 344.
Giotto, 309, 311.
Girard, 361.
Giusti, 110, 344.
Goethe, 152, 197, 255, 366.
Gottis, 122.
Gottshed, 379.
Gourbillon, 282.
Gozzi, 253, 340, 378.
Gramont (comte de), 288, 289.
Granet, 361, 366.
Gravina, 42, 252, 378.
Gray, 195.
Grisi (Giuditta), 104, 243, 244, 374.
Grossi, 118.
Guenifey, 118.
Guerchin (le), 120, 309.
Guerrazzi, 109.
Guiccioli (comtesse), 47, 48.
Guide (le), 120, 238, 240, 309, 320.
Guittone d'Arezzo, 287.
Guyot de Provins, 13.

H

Halevy, 282, 290.
Haubecourt-Lescot (Mme), 361, 366.
Hayez, 344.
Hesse, 240.
Hildebert, 9.
Hoffmann, 138, 253, 254, 329.
Homère, 267.
Horace, 316.
Hostein, 365.
Houssaye, 240, 344-345.
Hugo (général), 31.
Hugo (Victor), 70, 105, 106, 119, 152, 153, 171, 256, 343.
Huguetan, 16.

I

Ingres, 238.
Isabey, 366.

J

Jal, 369, 370.
Janin, 198-199. 315-325, 376.
Julvécourt, 241, 303-308.
Juvénal, 81.

K

Keats, 40.

Kirke, 288.

L

Labrouste, 361.
Lacretelle (H. de), 95.
Lacroix (P.), 121, 124, 126, 128, 286.
Lafayette, 101, 105.
Lalande, 21, 152, 298.
Lamartine, 27, 33, 35, 36, 40, 43, 50, 70, 95, 106, 196, 248, 266, 296, 359, 366.
Lamennais, 247, 261, 262, 263, 265.
Lamothe-Langon, 121.
Lanzi, 366.
La Salle, 361.
Latouche, 70, 163-186, 187, 242.
Lebrun, 30, 317.
Lecomte, 341-344.
Leconte de Lisle, 59.
Lefèvre-Deumier (J.), 70, 91-95, 122-129, 179, 283, 284, 292.
Lefèvre-Deumier (Mme), 239.
Legouvé, 361, 363-365.
Leigh-Hunt, 48.
Lemonnier, 361.
Léonard de Vinci, 63, 67, 165, 240, 323.
Leopardi (G.), 67, 109, 283-286.
Leopardi (Pier-Silvestro), 103.
Lewis, 131, 132, 329.
Libri, 104.
Light (major), 366.
Lipparini, 344.
Lippi, 309.
Lorrain (C.), 190.
Luini, 310, 323.
Lullin de Chateauvieux, 33.
Luther, 267.

M

Machiavel, 264, 280, 281, 318.
Maffei, 42, 252, 378.
Mamiani della Rovere, 64, 66, 88, 102, 105, 106, 110, 282, 283.
Mansard, 317.
Manzoni, 37, 39, 74, 125, 245, 255, 256, 260, 263, 264, 268, 282, 283, 293, 379, 381.
Marino, 292, 378.
Marmier, 290.
Maroncelli, 102.
Marot, 287, 288.
Martelli, 252, 378.
Masaccio, 62, 63, 139, 309.
Massari, 103.
Masse, 121, 122.
Mazzara, 366.
Mazzini, 102.
Ménage, 15.
Mercœur (Elisa), 359.
Mérimée, 152, 153, 171, 299, 327-329.
Meroni (comtesse), 104.
Méry, 77, 78, 102, 149-156, 207-208, 242, 266, 310-312.
Métastase, 288, 378.
Metscherski, 212, 230.
Michel-Ange, 22, 23, 62, 63, 67, 73, 122, 136, 165, 198, 238, 240, 260, 271, 290, 311, 318, 322, 367.
Michelet, 252.
Mignard, 317.
Mignet, 105.
Millevoye, 267.
Milton, 267.
Misson, 17.
Molé-Gentilhomme, 121
Monnier, 104.
Montaigne, 11-13.
Montalembert, 247.
Montanelli, 263.
Montesquieu, 19, 252.
Monti, 35, 46, 66, 250.
Montlaur (E. de), 286.
Moore, 292.
Morgan (lady), 118.
Muratori, 42, 252, 378.
Musset (Alfred de), 33, 35, 40, 42, 43, 69, 70, 105, 116, 161, 187, 241, 248, 261, 284, 286, 332, 333.
Musset (Paul de), 158-163, 253, 332-340, 349, 376.
Musset-Pathay (V. D. de), 31.

N

Napoléon (cf. Bonaparte).
Nerval (G. de), 263.
Nervo (G. de), 354.
Niccolini, 283.
Nodier, 122, 171, 248, 253, 254, 361.
Noirlieu (abbé de), 200.
Norvins, 361.
Novalis, 288.

O

Orcagna, 63, 261, 318.
Ovide, 316.
Ozanam, 247, 261, 262, 263, 265.

P

Paganini, 243, 244.
Paoletti, 344.
Parini, 25, 109.
Pasta (Giuditta), 37, 104, 243, 244, 374.
Peignot, 200, 298.
Pellico, 74, 75, 89, 256, 260, 264, 282, 322, 332.
Pepe, 50, 106.
Pepoli, 102.
Périer, 78, 101.
Pescantini, 102, 106.
Pétrarque, 13, 30, 48, 49, 66, 74, 76, 95, 134, 246, 248, 263, 264, 279, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 374, 377, 378.
Pierre Ramon de Toulouse, 9.
Pierre Vidal, 9.
Pietro di Cosimo, 309.
Pindemonte, 283, 344.
Pinelli, 366.
Piranesi, 366.
Planche, 55, 57, 173.
Polo (Marco), 9.
Ponsard, 229, 230, 231.
Porro-Lambertenghi, 47, 101.
Poujoulat, 346-352.
Poussin (le), 154, 190.
Puget, 317.
Pulci, 378.

Q

Quadrio, 252.
Quinet, 102, 325-327, 375, 376.

R

Rabelais, 10, 11.
Rachel, 229, 230, 231, 233.
Racine, 231.
Radcliffe (Anne), 131, 132, 160.
Raguenet (abbé), 15.
Rambaut de Vaqueiras, 9.
Rambouillet (marquise de), 14.
Raphaël, 63, 67, 73, 136, 165, 238, 240, 264, 302, 303, 311, 320, 367.
Ratisbonne, 265.
Récamier (Mme), 105, 171.
Regaldi, 102.
Régnier, 15.
Rességnier (J. de), 171.
Reynolds, 32.
Ricci, 348.
Richard, 21, 152.
Rienzi, 66, 117.
Rivarol, 262.
Robert (Léopold), 154, 238.
Rochette, 366.
Rodin, 239.
Romain (Jules), 309.
Romanelli, 317.
Rosa (Salvator), 154.
Rossini, 69, 104, 243, 244, 264, 321, 322, 367, 374.
Rouargue (A.), 324, 368.
Rousseau, 18, 19, 24.
Royer, 132-135, 145, 361.
Rubens, 240.
Rubini, 243, 374.
Rude, 239.
Rutilius Numatianus, 7, 201.

S

Sacchetti (Franco), 67.
Sacy (S. de), 59.
Saint-Disdier (le sieur de), 16.
Sainte-Beuve, 70, 173, 284, 286, 287, 290.
Saint-Félix (J. de), 146-149, 192-194, 209-233, 307.

Saint-Gelais (Mellin de), 288.
Saint-Héléna, 82.
Saint-Hilaire, 120.
Saintine, 156-158.
Saint-Marc Girardin, 359.
Saint-Non, 366.
Saffi, 101, 102.
Sand (George), 105, 153, 173, 329, 343.
Santa-Rosa, 66.
Sarto (André del), 339.
Savonarola, 66, 378.
Scarron, 15.
Schiavoni, 344.
Schiller, 282.
Schlegel, 288.
Scott (Walter), 114, 293.
Scribe, 233.
Sergent, 120.
Servi, 344.
Sévigné (Mme de), 15.
Sgricci, 303.
Shakespeare, 65, 187, 282.
Sheffer (Ary), 239.
Shelley, 40, 48, 49, 119, 292.
Sidoine Apollinaire, 7.
Signorelli (Luca), 271.
Simond, 33, 242, 300-303, 330.
Sismondi, 35, 39, 41, 102, 113, 114, 132, 257, 380.
Smith (Mlle), 288.
Sobry (Mlle), 118.
Soulary, 263, 290-291.
Spon, 16.
Spontini, 243, 244, 254.
Staël (Mme de), 27, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 46, 47, 92, 236, 237, 250, 252, 330, 379.
Stapfer, 37, 171.
Stendhal, 27, 35, 37-38, 41, 43, 114, 132, 152, 168, 171, 192, 237, 251, 255, 260, 264, 279, 305, 306, 307, 308, 328, 329, 375, 379.
Storelli, 361.
Strabon, 89.
Swinburne, 366.

T

Taine, 253.
Tacite, 316.
Tamburini, 243.
Tasse, 66, 67, 122, 168, 246, 248, 288, 292, 298, 309, 322, 326, 376, 378.
Tastu (Mme), 71.
Telesio, 15.
Thiers, 105.
Thierry, 105.
Tieck, 288.
Tite-Live, 316.
Titien (le), 63, 240, 241, 317, 344.
Tommaseo, 344.
Tournon (comte de), 33, 345-346.

U

Uhland, 288.

V

Valery, 122, 325, 357-358.
Van Dyck, 317.
Varcollier, 290.
Vernet (H.), 366.
Véron (docteur), 243.
Véronèse (le), 240, 250, 317.
Veuillot, 173, 370.
Veyrat, 82.
Vèze, 361.
Vico, 42, 252, 378.
Vida, 122.
Vigny, 70, 261, 285, 286.
Villemain, 156, 262.
Virgile, 54, 252, 298. 306, 309, 316.
Visconti (E.), 250, 256, 366, 381.
Voiture, 15, 288.
Volney, 344.
Voltaire, 20.

W

Wailly (L. de), 66, 117.
Walkenaer, 361.
Walpole, 195.
Withe, 288
Wordsworth, 288.

# TABLE DES MATIÈRES

## CHAPITRE PREMIER

### Introduction.

I. — Les écrivains français en Italie avant le XIXe siècle 7
II. — L'Italie vue par les Français entre 1800 et 1825 . 26
III. — L'Italie à la mode vers 1825. L'Italie des grands romantiques et les ouvrages de critique écrits à ce sujet. Les écrivains de second ordre et l'importance de leur œuvre pour l'étude des tendances littéraires de leur époque ..... 34

## CHAPITRE II

### Poètes et romanciers portés vers l'Italie pour des raisons politiques.

I. — L'influence de Mme de Staël et de Byron. Le culte pour Pétrarque : la *Chanson à l'Italie*. *L'Ode à Venise*, de Byron. *L'Ode à Naples*, de Shelley. Lamartine et l'Italie . ..... 46
II. — Casimir Delavigne. Son attitude politique envers l'Italie. Son voyage. Le retour au théâtre et ses pièces d'inspiration italienne.

Barbier. *Il Pianto*, appel à l'opinion en faveur de l'Italie. Le pessimisme amer du poète tempéré par sa confiance dans l'Italie moderne dont il devine les ressources cachées. L'Italie dans les autres ouvrages d'Auguste Barbier.

Antoni Deschamps. Le nom de l'Italie inséparable du nom de ce poète. Les *Satires Politiques*. Les *Etudes sur l'Italie*. *La Jeune Italie*, réponse à *Il Pianto*.

Un satirique et un romancier : Auguste Barthélemy, Charles Didier. La *Némésis* de Barthélemy. Sa confiance dans l'Italie « jeune après trois mille ans ». Charles Didier : *Rome souterraine*, vivant tableau des réunions des Carbonari ..... 51

III. — La décadence de l'Italie observée surtout à Venise sur l'exemple de Byron. Ce thème repris par un grand nombre de poètes romantiques. Brizeux, compagnon de voyage d'Auguste Barbier. L'impression que l'Italie produit sur lui. *L'Andromède, Les funérailles d'un Amour, La plainte de Silvio, Vœ Victis* et les Vénètes Gaulois.

Jules Lefèvre-Deumier. *Le Clocher de Saint-Marc*, imitation et exaltation de Byron. Le voyage en Italie de Jules Lefèvre. Les *Tablettes d'un voyageur*. Ce que Jules Lefèvre voit en Italie.

L'Italie dans la poésie élégiaque : Ampère, Anne Bignan, Edouard d'Anglemont, Roger de Beauvoir 86

IV. — Les Italiens en France. L'*Exilé*, La *Gazzetta Italiana*, *L'Ansonio*. Autres publications italiennes. La princesse Christine Trivulzio Belgioioso. Les poètes français et leurs relations avec les exilés italiens ..... 101

V. — Conclusion ..... 107

## CHAPITRE III

### Ecrivains portés vers l'Italie par le goût du moyen-âge, du pittoresque historique et de la « couleur locale ».

I. — La tradition inaugurée par Sismondi et Stendhal. L'Italie du moyen âge étudiée comme un exemple d'énergie. La dénomination « moyen âge » étendue d'une façon très vague par les romantiques. Des *Mémoires* de Benvenuto Cellini aux *Mémoires* de Casanova ..... 112

II. — Les sujets historiques italiens dans les romans, les poèmes, les livrets d'opéra et dans l'art.

Le passé italien dans son explication artistique. *Les Martyrs d'Arezzo*, de Jules Lefèvre, étude sur la renaissance des arts et des lettres en Italie au XIVe siècle. *Le poème de l'Univers.* L'Italie choisie comme cadre de ce vaste poème inachevé. L'Italie du pontificat d'Alexandre VI et Giordano Bruno. Rapprochement de faits séparés dans l'histoire ..... 116

III. — Les mœurs du moyen âge transportées dans des sujets modernes, selon le procédé de Stendhal. Les *Mémoires* de Casanova. La littérature romanesque anglaise et son influence en France. La fatalité substituée par les Romantiques français à la brutalité des romans de Lewis et de Anne Radcliffe. La décadence de l'Italie dans les romans d'Alphonse Royer et de Roger de Beauvoir. A. Royer *Venezia la bella*, R. de Beauvoir, *Eccellenza ou les Soirs au Lido, Pulcinella et l'Homme des Madones. Safia ou la décadence de Venise.*

*Le roman d'Arabelle* et *Dalilah* de Jules de Saint-Félix. Méry : *Scènes de la vie italienne, Un amour dans l'avenir. La comtesse Hortensia.* La fin de la vogue des sujets italiens dans les romans français. Le succès d'un roman, *Picciola* par J.-X. Saintine. Paul de Musset et ses idées sur le caractère du peuple italien, *Les Nuits Italiennes* ..... 129

IV. — H. de Latouche. Le caractère inquiet de l'homme et de l'œuvre. Son voyage en Italie de 1811. Comment il a vu l'Italie. Ses premiers petits poèmes aux couleurs franchement romantiques ; quelques ouvrages inédits ; retour en France. Ses titres littéraires et la place qu'il occupe en France dans la première moitié du XIXe siècle. Le romanesque dans son œuvre. La supercherie littéraire et son goût pour les données équivoques. La *Correspondance de Clément XIV et Carlo Bertinazzi. Fragoletta*, prétendu roman historique. Un épisode de la cour papale au XVIe siècle : *Le Pape et les voleurs.* Une spirituelle satire des conditions politiques de l'Italie en 1850 : *On fait ce qu'on peut et*

*non pas ce qu'on veut. Le lever et le coucher de la légitimité.* L'Italie équivoque qui ressort de ces romans et contes de Latouche ..... 163

V. — Conclusion ..... 186

## CHAPITRE IV

### Ecrivains portés vers l'Italie par le goût de l'antiquité

I. — La grande tradition de Chateaubriand. Le goût des ruines. L'antiquité vue avec des yeux romantiques. Le goût de Rome impériale. Pompéia. Herculanum ..... 190

II — Les *Etudes Poétiques* de Chênedollé Jules Janin *Les Catacombes.* Brizeux et la profanation des tombeaux causée par la manie des souvenirs. Jean-Jacques Ampère. *Portrait de Rome à différents âges* et *La Grèce et Rome étudiées dans les lois et dans les mœurs.* Charles De Bernard-Dugrail, *Plus deuil que joie.* Delphine Gay *Le dernier jour de Pompéi.* Joseph Méry, *Herculanum* ou l'orgie romaine ..... 195

III. — Un artiste passionné de l'antiquité : Jules de Saint-Félix. L'antiquité vue avec des yeux modernes, en dehors des souvenirs classiques et d'école. Les *Poésies Romaines,* essai de résurrection de la Rome impériale. La Rome guerrière, la Rome voluptueuse et la Rome sentimentale. Les *Nuits de Rome. Virgile* et *Tibulle,* l'éternelle poésie au milieu des désordres romains. *Cynthia, Cléopâtre.* Les essais de Jules de Saint-Félix au théâtre. Cause de leur insuccès. L'antiquité au théâtre dans la *Lucrèce* de Ponsard. Le talent de Rachel. La résurrection de la tragédie classique et la revanche du médiocre ..... 209

IV. — Conclusion ..... 231

## CHAPITRE V

### Ecrivains portés vers l'Italie par goûts artistiques et littéraires

I. — Mme de Staël, l'enthousiasme dans l'art et l'Italie. Stendhal et ses études sur l'art italien. Le romantisme et l'art. L'inspiration italienne dans la peinture et dans la sculpture. Le culte pour les maîtres italiens. Les peintres de 1830, l'école vénitienne et sa vogue chez les poètes français. L'art italien contemporain. Canova et Bartolini. La musique italienne et l'opéra. Rossini. La fraternité dans les arts et les avantages réciproques qui en dérivent pour la France et pour l'Italie ..... 236

II. — Goûts littéraires : le moyen âge et la *Divine Comédie*. Le Tasse. Pétrarque. Les conteurs italiens et Musset. L'Arioste. La révolte contre le rationalisme et la pensée philosophique italienne du XVIIIe siècle. Charles Gozzi et le fantastique. Son influence sur Hoffmann. A-t-il agi directement sur Nodier ?

Les courants d'idées nouvelles qui viennent de l'Italie au XIXe siècle. Le romantisme au théâtre et Manzoni. L'affinité intellectuelle entre l'Italie et la France à l'époque romantique. Les salons de la comtesse d'Albany à Florence et de la princesse Belgioioso à Paris.

L'influence italienne sur les lettres en France, restreinte d'ordinaire à quelques courants de pensée nettement tracés, ne serait-elle pas plus vaste et profonde et la littérature italienne ne contiendrait-elle pas en germe les principes mêmes du romantisme ? ..... 246

III. — La connaissance des écrivains italiens classiques et modernes chez quelques écrivains de second ordre, curieux de littératures étrangères. L'influence italienne sur Antoni Deschamps. Sa traduction de la *Divine Comédie*. Ses autres essais de traduction : Pétrarque, Manzoni et Silvio Pellico.

La vogue de Dante prouvée par les autres nombreuses traductions de la *Divine Comédie*. Etudes sur Dante. Gaston de Flotte et son *Dante exilé* ; Jean-Jacques Ampère et son voyage d'érudition. . 279

L'influence italienne sur Brizeux. Le chevalier Artaud de Montor connu par sa traduction de Dante de 1811-1813. Son livre sur *Machiavel* en 1833 et ses autres ouvrages sur l'Italie. La part qu'ont eu les poètes italiens contemporains dans la vogue de Dante et la considération dont ils jouissent à leur tour.

La poésie de Léopardi. Son influence sur Jules Lefèvre-Deumier. Le salon Lefèvre et le culte qu'on y voue à Léopardi. Influence de Léopardi après 1850. Léopardi et Mme Ackermann ..... 258

IV. — Tendances générales qui révèlent l'influence italienne. La vogue du sonnet au XIXe siècle. Son origine discutée. Le marquis de Belloy et le comte de Gramont. Tentatives pour adopter la sextine et l'octave en France. Les sonnets de Michel Ange. Sainte-Beuve, Joséphin Soulary. La vogue des épigraphes, des citations et des titres en langue italienne ..... 286

V. — Conclusion ..... 292

## CHAPITRE VI

### Les Voyageurs

I. — Les poèmes de Lamartine et l'amour de la nature. Comment on voyage au XIXe siècle. Ce qu'on voit en Italie. Quels sont les goûts les plus marqués. Intérêt que présentent ces livres de voyage .. 296

II. — Quelques livres de voyage : livres de route. Le voyage de Simond Paul de Julvécourt : *Mes souvenirs de bonheur ou neuf mois en Italie* : *Autour du monde*, en collaboration avec Jules de Saint-Félix. Le *Journal d'un voyage en Italie et en Suisse*, par M. R. C. — Méry : *Italie*. Le *Voyage d'une ignorante*. Le voyage de Jules Janin. Edgar Qui-

net : *Allemagne et Italie.* Prosper Mérimée et ses impressions d'Italie, *Souvenirs de voyage* par le comte de Coetlosquet. Paul de Musset : *Course en voiturin* ..... 300
III. — Livres inspirés par une localité ou une ville particulière. *Venise* : Lecomte, Houssaye. *Toscane et Rome* : Tournon, Poujoulat. *Italie méridionale, Naples et Sicile* : Fulchiron, Gauthier d'Arc, Forbin, le baron Gonzalve de Nervo..... 341
IV. — Recueils illustrés, guides et keepsake. Forbin : *Un mois à Venise.* Valery : *Voyages historiques et littéraires en Italie,* ou l'Indicateur italien. Le *Landscape français. L'Univers pittoresque. Italie et Sicile. L'Italie Pittoresque. L'Italie* par Hostein et Audot. *Le Portefeuille de l'Italie, L'Italie à vol d'oiseau.* ..... 355
V. — Conclusion ..... 368

## CHAPITRE VII

### Conclusion Générale

I. — Influences que l'Italie a exercées sur la France de 1825 à 1850. Difficulté de les classer à cause de leurs caractères multiples. Deux groupes principaux..... 373
II. — Influence de caractère artistique. Pourquoi elle ne doit pas être séparée de l'influence littéraire ... 375
III. — Influence littéraire : influence classique et influence d'actualité ..... 377
IV. — Comment toutes les tendances de la littérature romantique trouvent de quoi se satisfaire en Italie et comment chaque écrivain voit en Italie ce qui répond à son idéal..... 379
V. — Ce que les Français peuvent, à leur tour, avoir laissé en Italie à cette époque. Utilité de ces échanges intellectuels entre les deux nations ..... 381

BIBLIOGRAPHIE ..... 383

INDEX ..... 429

# ERRATA

Page 12, note 2, lire *Aretino.*
» 35, ligne 6, lire *chacun selon le tour de son esprit...*
note 1, lire *Firenze.*
» 37, note 1, lire *U. Mengin.*
» 38, note 3, supprimer les guillemets.
» 43, dernière ligne, lire *bibliographie sommaire des études..*
» 47, ligne 7, supprimer les guillemets.
» 55, » 14, lire *la Princesse Aurélie, représentée...*
» 82, » 9, lire *Némésis*, note 2, supprimer p. 7.
» 83, » 12, v. guillemets après *pace.*
» 95, » 16, lire *La Revue Poétique du* XIX^e^ *siècle, Le Pont...*
Page 107, note, lire *figliuoli.*
» 118, lignes 3 et 24, lire *Auger.*
» 131, ligne 8, lire *M^me^ Radcliffe.*
» 173, » 4, lire *il aide.*
» 177, note 2, v. entre guillemets.
» 196, ligne 7, v. guillemets après *sources*
» 210, » 1, lire *sous des cendres...*
» 17, lire *de civilisation.*
» 224, » 26, lire *Euthycus.*
» 230, » 32, lire *société.*
» 232, » 17, lire *des épisodes.*
» 237, » 4, lire *en révolte contre le rationalisme pour le...*
» 251, » 21, lire *On en est même...*
» 257, » 26, lire *dantesque.*
» 263, » 13, voir un point d'interrogation.
» 282, note 1, lire *plus admiré que lu.*
» 284, ligne 10, lire *entraînement.*
» 289, » 13, lire *Gautier.*
» 292, » 5, lire *du cavalier Marino.*
» 309, » 24, lire *Romain Colomb.*
» 313, » 8, lire *Velletri.*

Page 369, ligne 11, supprimer la virgule.
» 17, lire *être.*
» 380, » 9, lire *Ginguené.*
» 386, note 1, ligne 18, lire *Anselmo e...*
» 429, Arioste, lire 249, 251.
» 430, Coetlosquet, lire 330-332.
» 436, ligne 20, lire l'*Ausonio.*
» 440, » 4, supprimer 279.

Imp. Bernigaud & Privat
15, Rue Bossuet, 15, Dijon